

الجمالية الفنية..

في مفردات العمارة الإسلامية

د. عفيف يهنسي*

للفن، من حيث هو مكون ذاتي لجمالية محضة تلخص بهاء الطبيعة، حاملة صيغة إعادة الخلق والإبداع، وقديماً عرف أبو حيان التوحيدي الصناعة الفنية من أنها اقتضاء صور الطبيعة بفعل النفس⁽⁴⁾.

وإذا كان الفن في الغرب قد التزم خلال قرون طويلة بالخضوع إلى الطبيعة والواقع ومعياره الإتقان والمهارة، فإن المصور المسلم سواء أكان مرقناً أو منمنماً، قد أمد المخطوطات بصور ترمز إلى الطبيعة والواقع دون أن ينسخها نسخاً، وكان بذلك أميناً على مفهوم الجمالية الفنية من أنها «تصور ذاتي للواقع والوجود».

ومع اعتراف المصور المسلم بأهمية «الأشياء بذاتها» يكونها حاملة لنسبية جمالية بطبيعتها، عمد غالباً إلى رفع الأشياء إلى مستوى الجمالية المطلقة، عن طريق إضافة رسوم مجردة، لا يفصل بينها السرّي عن الطبيعية.

وهكذا انتقل التصوير الإسلامي من مرحلة الصناعة الفنية إلى مرحلة الإبداع، وعندما تجاوزت الذات حدود الموضوع تحققت (التعددية) التي يتسم بها التصوير الإسلامي والعربي، على أن هذه التعددية لم تلغ (الوحدة) التي دعمها الفكر الإسلامي التوحيدي، فجميع الأعمال التصويرية سواء أكانت تمثيلية كما في المنمنات Miniature عند (بهزاد) أو كانت مرققات Enluminure عند (الواسطي) أو كانت تجريدية كالرّقش العربي Arabesque النباتي أو الهندسي، أو كانت

ما زال الحديث عن الجمالية مرتبطاً بالفكر الفلسفي، على الرغم من اتجاه الحداثة Modernity التي تحاول الانقطاع عن جميع الجذور الفكرية والحضارية، والخضوع فقط إلى مستحدثات العصر الحديث وتحولاته الانفجارية، إلى عدمية الخصوصية الإنسانية، حتى أصبح من الصعب اليوم استعادة قراءات منطلقات الجمالية في الفن الغربي الحديث⁽¹⁾.

وإذا ما تخطى مفهوم الجمالية الذي عرضه (كانط)، عن تبرير الفن الحديث، واكتفى بتبرير الفن التقليدي في الغرب، فإن (أدورنو)⁽²⁾ وجد صعوبة واضحة في توضيح جمالية الفن الحديث الذي اعتمد على الفن بذاته كما أوضح (دوشان) Duchamps في أعماله منذ بداية القرن العشرين، أو اعتمد على السديمية في إنتاج فن تجريدي قيل إنه يعبر عن الجليل كما يقول (هيجل)⁽³⁾، أو عن الفاجعية والعدمية كما أوضح (نيتشه).

ومن الواضح أن انهيار الجمالية التقليدية في الغرب إنما تم بسبب طغيان التقنيات على وسائل الحياة، حيث أصبحت معياراً للتقدم والحضارة مما دفع (هيجل) إلى قرع جرس الإنذار، داعياً إلى العودة للجذور وتمثل هذه العودة باعتماد الطبيعة كمصدر للجميل الكامل، والذي يحقق عضواً ارتباطاً تذوقياً وحكماً حديساً.

وكلن الركون إلى جمال الطبيعة، واستساخا لتحقيق عمل فني خارج حدود الذات يعني الفضاء على الضفة الأساسية

* مفكر وباحث في الفكر الجمالي وتاريخ العمارة.



مسجد قرطبة



مسجد قرطبة

كتابية استفادت من أساليب الخط العربي، هذه الأعمال لا تخرج أبداً عن مفهوم الوجدانية، سواء في التعبير عن المطلق أو في التعبير المجازي المحوّر عن الواقع والنسبي.

وهذه العلاقة الحميمة بين النص التشكيلي والفكر التوحيدي، كانت دائماً وعبر مراحل تاريخ التصوير الإسلامي أساس التعريف بالجمالية الإسلامية. صحيح أن الصور الإيضاحية التي زينت المخطوطات مثل مخطوط مقامات الحريري أو مخطوط كتاب الأغاني أو المخطوطات الفارسية ذكر أهمها ايتهاوسن⁽⁵⁾ كانت مجرد وريقات انتشرت بين صفحات المخطوط، فإنها لم تكن في نظر علماء الجمال ومؤرخي الفن أقل قيمة فنية من اللوحات المستقلة التي انتشرت منذ عصر النهضة. بل لقد رفعت هذه الصور الإيضاحية صفة المخطوطات، من موقعها كحاضن لمضمون فكري أو قصصي أو شعري، إلى حاضن لآيات فنية مازالت أنموذجاً عالياً لدراسة الفن التصويري الإسلامي.

ولم تكن المخطوطات وحدها حاضناً لآيات التصوير، بل كانت العمارة المجال الأرحب لاستيعاب آيات التصوير على اختلاف أشكالها. وتتميز في أمرين أولاً إنها لا تحتمل الصفة الإيضاحية، أي لا تنتمي إلى الكتاب المخطوط، بل أصبحت في العمارة عاملاً عضوياً لتحويل العمارة، من مجرد بناء فراغي إلى كتلة فنية اندمجت فيها الصيغ التشكيلية.

وهكذا بدت جميع عناصر العمارة الإسلامية، مقرات جمالية مؤلفة من حامل معماري ومن تشكيل تصويري.

ثانياً إن الحامل في الفن المعماري، لم يكن مسطحاً حيادياً، كما كان على الورقة المصورة والقابعة بين طيات الكتاب، بل أصبح في العمارة هيكلًا حسب الوظائف المختلفة، كما في المحراب والمنبر والمئذنة والأبواب والأحواض والكتيبات، هذه المفردات التي تؤسس جمالية العمارة الإسلامية.

لقد وجد المعمار في الرقش العربي فرصة واسعة لتجميل مفرداته المعمارية، حتى أصبحت الزخارف من خصائص العمارة الإسلامية الأساسية.

ويبدو الرقش على شكلين، الرقش الهندسي وهو تعبير عن جوهر الأشياء التي تتضافر جاذبة نابذة لتكوين شبكة تستوعب فراغاتها عناصر زخرفية دقيقة، وغالباً ما تبدأ الشبكة من نقطة مركزية هي قطب شكل هندسي، مثلث أو مربع لا يلبث

بتضاعفه أن يشكل نجمة تمتد أطرافها عبر الشبكة العنكبوتية، ولهذه الفراغات الهندسية دلالات صوفية، حتى أن النجمة سواء أكانت سداسية أو كانت ثمانية فهي تعبر عن (الكون) أو عن (القوة المطلقة) التي تخلق الكون، ولقد أشار الصوفيون، ابن عربي وإخوان الصفا إلى هذه الدلالات، وشاهد هذا الرقش الهندسي غالباً ما تكون خشبية بارزة أو خزفية ملونة.

أما الرقش النباتي فهو تأويل لأوراق النباتات ولذلك أطلق عليه (التوريق)، نراه منتشرًا بخاصة على واجهات الأبنية الإيرانية في أصفهان وسمرقند وتبريز وكاشان، معبراً عن التبتل والإلحاح لتقوى الله.

وإلى جانب الرقش العربي بنوعيه الهندسي والنباتي، نرى أحياناً تشكيلات تصويرية واقعية على ألواح خزفية كما في مسجد شيراز. أو نرى تشكيلات من الخطوط الكتابية الشطرنجية في مدفن الشيخ صفي الدين في أربيل، أو خطوط كوفية على عنق قبة مدفن شاهي زنده في سمرقند. أو خطوط موزونة، كالخط الكوفي أو كالخط الثلث الذي يحمل آيات قرآنية توزعت حجرية بارزة خارج وداخل المباني، أو على شكل ألواح خزفية ملونة، كما في الأبنية الفارسية.

وهذه العناصر الرقشية أو الخطية تؤلف تشكيلات جمالية مجردة، اختص بها الفن الإسلامي مبتعداً عن التشكيلات التمثيلية خشية الانزلاق إلى وهم القدرة على الخلق، وهي صفة أساسية خاصة من صفات الله تعالى، وفي الحديث الشريف «إن أشد الناس عذاباً يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله».

وتلتحم جمالية العمارة مع جمالية التصوير في الفن الإسلامي. ويجب الاعتراف أن التصوير كان وسيلة أساسية في تكوين العمارة الإسلامية، يشهد على ذلك التصوير في العمائر الأولى، في قبة الصخرة، وفي الجامع الأموي، وقصر الحير وقصر المفجر والمشتى وقصر الحمراء، وامتد هذا التأثير المباشر إلى أبنية العصور اللاحقة، في العصر العباسي مما نراه في سامراء، وفي العصر الفاطمي في مصر، وعصر المرابطين والموحدين في المغرب، ثم العصر المملوكي والعثماني، ومازال مسجد مدرسة السلطان حسن المملوكي في القاهرة (1363) ومسجد السلمانية العثماني في استانبول للمعمار سنان (1557)، مثالين على أثر التشكيل الفني في تأسيس العمارة وتحديد هويتها وأسلوبها.

وإذا كان مسجد الرسول في المدينة قد حدد الأنموذج المعماري Archétype، لبناء المساجد اللاحقة، فإن تقدم الحضارة الإسلامية بسرعة لا مثيل لها، تمثل في ضخامة العماثر، بوصفها رمزاً لنظام الحكم الجديد القائم على مبادئ الدين الإسلامي، وبوصفها صورة للجمالية الناشئة.

وكان المسجد الأقصى أروع نموذج متكامل لعمارة اجتمعت فيها الجمالية المعمارية التي تحدث عنها بوركارت⁽⁷⁾. والجمالية التشكيلية التي توسع في توصيفها كريزويل Creswell في كتابه الكبير⁽⁸⁾.

والعمارة الإسلامية كغيرها من العمارات مؤلفة من مجموعة غير محدودة من المفردات التي كانت أساس التشكيل الفني، كما هي أنموذج لجمالية العمارة، سواء كانت هذه العمارة دينية أو دنيوية، مع الإشارة إلى اختلاف نوعية هذه المفردات بينهما.

بدأت العمارة الدينية وأهمها المساجد، مؤلفة من حرم مغطى يحتوي على المنبر والمحراب والسدة أحياناً، ومن فناء سماوي يسمى الصحن مزود ببرك مائية للوضوء، وقد يحاط بأروقة.

وتتفتح من الحرم والصحن أبواب، كما ترتفع فوق الحرم غالباً قبة، وتتهض المئذنة أو المآذن في أطراف المسجد.

كان على المعمار أن يفسح في المسجد وبخاصة في الحرم، المجال لتغطية السقوف والجدران بألواح تشكيلية فسيفسائية كما في قبة الصخرة والمسجد الكبير في دمشق⁽⁸⁾. أو تصويرية ملونة كما في سقف الجامع الكبير في صنعاء⁽⁸⁾، والذي أنشئ بأمر الرسول منذ العام الهجري السادس.

ولكن الجمالية التشكيلية لم تسعف جدران وسقوف المسجد فقط، بل انتشرت في المفردات الأخرى، وبخاصة المحاريب والمنابر.

وأقدم (محراب) بسيط في تكوينه المعماري غزير في تشكيلاته الفنية كان محراب المسجد الأقصى (691) والمؤلفة عناصره من شبه عمودين يحملان قوساً مؤطراً. ولقد تحدث عن هذا المحراب الشافعي⁽⁹⁾، وحسب دراسته يراه أول محراب إسلامي. ثم تنوعت عناصر الجمالية التشكيلية في المحاريب، فنراها في جامع الحلوية بحلب، خشبية كمحراب المسجد الأقصى، ذات رقص هندسي، ثم نراها حجرية مفرغة

وإذا كانت الجمالية التشكيلية تعتمد على المنظور الروحاني في التصوير التمثيلي أو تعتمد على التجريد وإملاء الفراغ في الرقص العربي، فإن الجمالية المعمارية تقوم في العمارة الدينية والعمارة المدنية على قواعد المقياس الإنساني، أي تبقى العمارة خادمة لحاجات الإنسان وظروفه ومتطلباته الاجتماعية، أو ملية لضرورات التكيف مع المناخ والبيئة الاجتماعية.

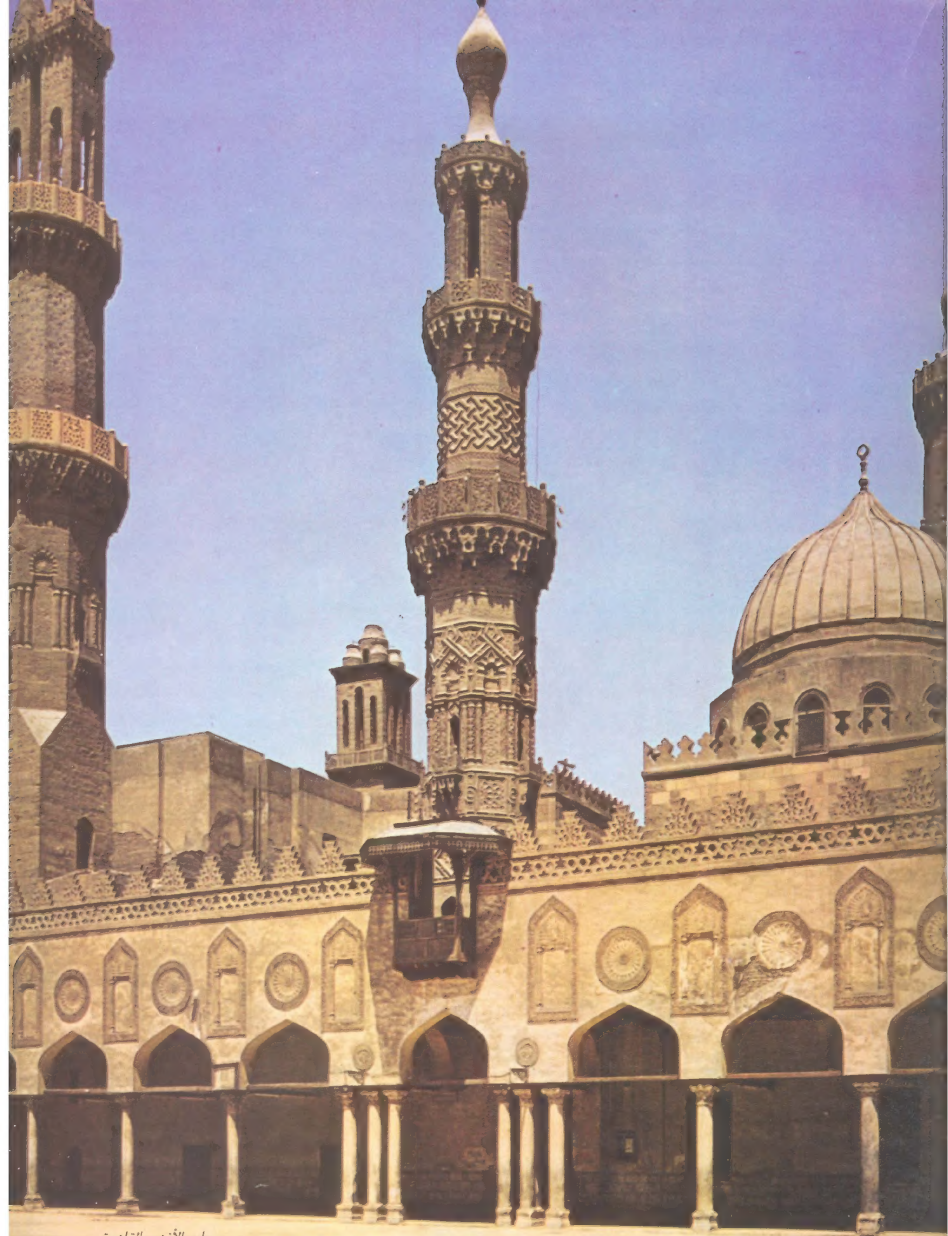
والى جانب المقياس الإنساني الذي فرض نفسه على جمالية العمارة، كان الإبداع خاصة أساسية في العمارة الإسلامية، تمثلت في تعدد الأساليب بين المشرق والمغرب الإسلامي، وبين عصر وآخر من العصور التي تعاقبت على الأرض التي وأتت شعوبها بالإسلام.

لقد توزعت الجمالية التشكيلية على جميع مفردات العمارة الإسلامية، وأول العماثر التي حفلت بمفرداتها بالجماليات التشكيلية هو مسجد الرسول في المدينة المنورة، إذ حفل منذ البداية بوجود منبر بسيط ومحراب باتجاه القبلة، ولم تكن هذه المفردات الوظيفية الأولى مقرونة بجمالية معمارية أو تشكيلية، ولكنها لم تلبث بعد توسيع المسجد، أن أصبحت مجالاً لاستيعاب عناصر جمالية تصورهما Souvage في كتابه عن هذا المسجد⁽⁶⁾.

بيد أن تقاليد الفن التي كانت سائدة في جميع المناطق قبل الفتح الإسلامي، من الهند إلى الأندلس، استمرت مع متابعة السكان لتلبية الفاتح الإسلامي الجديد في إعمار بلادهم، مما طبع العماثر الأولى في مرحلة الانتقال، بطابع الفن الساساني أو الفن البيزنطي.

ولعل جامع قرطبة الكبير يوضح هذا التأثير الفني المحلي في القسم الأول الذي أنشأه عبد الرحمن الداخل (786)، ولكن هذا التأثير لم يلبث أن تضاعف في القسم الذي أنشأه عبد الرحمن الأوسط (848)، ولكن في القسم الثالث الذي أنشئ في عهد الحكم الثاني (965). وفي القسم الرابع الذي أنشئ في عهد الحجاب المنصور (992) نرى بوضوح ظهور جمالية فنية تستمد أسسها من الفكر الإسلامي، وليس من تقاليد العمارة الإسبانية التي كانت قائمة في ذلك العصر.

وهكذا فإن انتشار مفردات معمارية ذات خصائص جمالية كانت الأساس في إبداع فن إسلامي محض، مستقل عن أي تأثير سابق، ومتنوع بحسب اختلاف الحواضر والعصور.



جامع الأزهر بالقاهرة

في محراب جامع قرطبة (836) و كما نراها حجرية غزيرة متشابكة وملونة في مسجد السلطان مؤيد (1420) في القاهرة، ولكننا في سوسة (851) نرى المحراب مقتصرًا على جماليته المعمارية مجرداً من الجمالية التشكيلية. وتبقى الجمالية الفنية في محراب جامع قرطبة أكثر غزارة وتوسعاً، وتغطي الفسيفساء جدران هذا المحراب الأضخم في عالم المساجد.

وتبدو العناصر التشكيلية غزيرة جداً، على الرغم من بساطة تكوينها المعماري، في محارب مسجد الجمعة في أصفهان (1310) أو في مسجد مولاي إدريس في فاس (1437) أو في محراب مسجد قم في إيران (ق14) مع اختلاف كبير في مادة هذه التشكيلات التي تكونت في محراب قم مؤلفة من بلاطات مسبقة الصنع من الخزف الفاشاني الملون.

كانت جميع التشكيلات الفنية مؤلفة من عناصر هندسية أو نباتية توريقية متنوعة جداً، ولكن عنصر التشكيل الكتابي المؤلف من آيات قرآنية مرسومة بأحد الخطوط العربية ليس شائعاً في جميع المحارب.

وبعد المحراب يأتي المنبر من أبرز المفردات المعمارية في المساجد، وهو مجموعة درجات محددة بحاجزين جانبيين وتصل هذه الدرجات إلى مقعد الخطيب حيث تعلو موقعه واقية، وتدخل إلى المنبر من خلال باب مؤطر.

وجميع أجزاء المنبر تصبح مهاداً للعناصر التشكيلية ذات الأشكال الهندسية النجمية المتشابكة، ولعل منبر جامع القيروان (ق.9) هو أكثر المنابر غزارة بالعناصر التشكيلية المتنوعة، من مخزومات أو تشبيكات، أو رقص فرغ هندسي أو نباتي، على أن أروع العناصر النجمية المزخرفة نراها في منبر أوّلو جامعي في إزمير (ق14) أو في منبر جامع الكتبية في مراكش (1130). ويجب أن نقف طويلاً أمام جمالية المآذن المعمارية، فحيث نراها على شكل صوامع مجردة، تصبح في مآذن حسان في الرباط (1196) والكتبية في مراكش (1130) ومآذن إشبيلية (1198) سطوحاً ضخمة تشغلها عناصر جمالية بارزة مؤلفة من أقواس ومشبيكات مقرنصة، وانتقلت هذه التشكيلات الجمالية إلى المشرق، لكي تظهر على المآذن الأسطوانية وليس المضلعة، كما في مآذن قطب منار في دلهي (1220)، والتي ترتفع عالياً محاكية شجرة النخيل، وفي مآذن الجم في

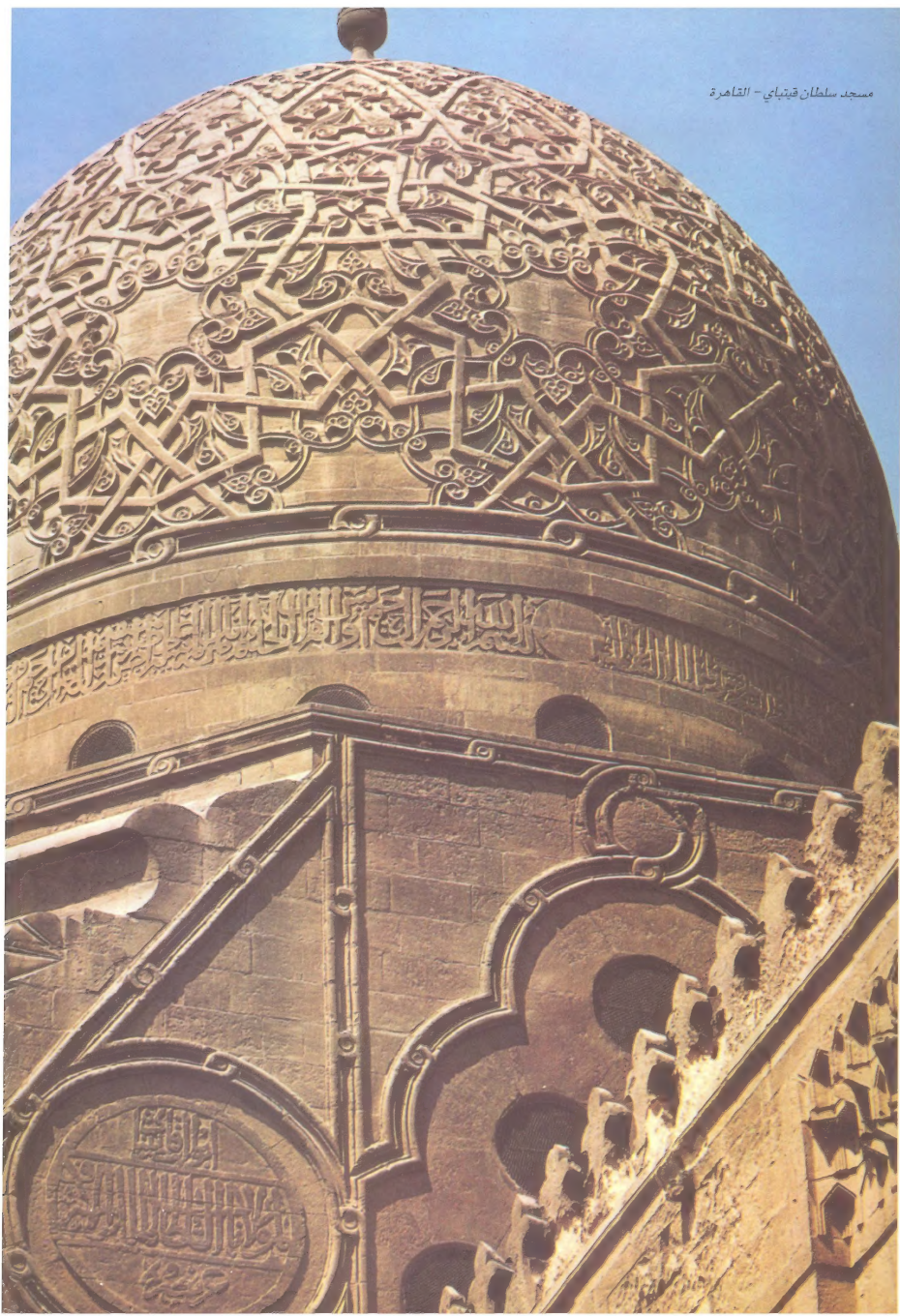
أفغانستان (1203)، ومنارة كاليان في بخارى (1127). وفي العصر الفاطمي يظهر طراز خاص للمآذن، مؤلف من عدة طبقات مضلعة تعلوها ذروة بيضوية حجرية فوقها جامور نحاسي. وتبدو الجمالية المعمارية في ذروتها في مآذن جامع الأزهر والتي تماهت مع الجمالية التشكيلية التي تبدو في العناصر الرقشية التي غطت جميع سطوح المآذن. وينتقل هذا الأسلوب في عمارة المآذن إلى العصر المملوكي في القاهرة ودمشق، حيث نرى مآذن الجامع الأموي التي أنشئت في عهد السلطان قايتباي في نهاية القرن الخامس عشر، وقد جمعت روعة الجماليتين المعمارية والتشكيلية ز وتبدو هذه الازدواجية الجمالية أكثر وضوحاً في مآذنتي مدفن قايتباي في القاهرة (1472)، ومآذن مدفن السلطان إينال (1456) في القاهرة أيضاً.

على أن الصوامع الأولى كانت عارية، من الجمالية التشكيلية كما في مآذن جامع القيروان (836)، والمآذن اللولبية، كمآذن جامع سامراء الملوية (852)، ومآذن أبي دلف في سامراء أيضاً (861) ومآذن جامع ابن طولون في القاهرة (1296)، والمآذن الرمحية العثمانية. ولكن المآذن الأسطوانية التي مازالت ماثلة في جامع النوري الكبير في الموصل (1172)، ومآذن مدرسة الياقوتية في أرضروم- تركيا (1311). وكذلك مآذن بخارى وسمرقند ومشهد وهرات، قد استوعبت سطوحها المحدبة روائع التشكيلات الحجرية أو الجصية أو الخزفية بوفرة تزيد عن التشكيلات التي غطت المآذن المربعة في المغرب.

على أن استعراض الجمالية التشكيلية المتمثلة في كسوة المآذن لا تمنعنا من الوقوف أمام تنوع الجمالية المعمارية في المآذن، والتي بدت على شكل صومعة مربعة أو عمارة لولبية أو اسطوانية ذات تاج في أعلاها، أو نجمية كما في برج مسعود الثالث في غزنة (1115).

وأشد المفردات المعمارية احتواء على التشكيلات الجمالية هي (القباب) التي استوعبت من الخارج والداخل عناصر فنية رقشية مثل قبة مدفن الخلفاء في القاهرة (ق15)، وقبة مدفن الأمير خاير بيك (1502) وهي مزينة برقوش نباتية حجرية بارزة. أو هي رقوش هندسية نجمية كما في قبة مدفن بارسباي (1432) وقبة مدفن الأمير قانصوه أبو سعيد (1355). وعشرات القباب المملوكية في القاهرة تميزت بزخارف

مسجد سلطان قينباي - القاهرة





المسجد الأموي بدمشق

متنوعة من الخارج و أما من الداخل فلقد تمثلت الجمالية التشكيلية غنية ومتنوعة في أكثر القباب، مثل قبة مسجد المؤيد

في القاهرة (1420) والتي ازدهرت بفناصرها المقرنصة، وقبة مدفن السيدة نفيسة، ومدفن الإمام الشافعي (1211). وتذكرنا هذه التشكيلات الاندياحية بنموذج زخري استوحاه ليوناردو دافنتشي من أحدها دونما شك.

وإذا كانت القباب القاهرية أكثر شهرة في القسم الغربي من بلاد الإسلام، فإن المساجد المشرقية تميزت بتشكيلاتها الخزفية الملونة، نراها في قباب أصفهان وكاشان ومشهد وسمرقند. إن أبرز العناصر الجمالية المشتركة التي بدت في العمارة الإسلامية، كانت في تنوع (التشكيلات المقرنصة) التي كانت

عنصراً معمارياً ذا وظيفة إنشائية محددة، كما كانت عنصراً جمالياً أفسح في المجال إلى تنوع أدائه، فما أن ابتدأ المقرنص مبسطاً في جنبات الأركان والزوايا، حتى أصبح آية فنية في

كذلك عني المعمار والرقاش كلاهما في استغلال (الأشكال النجمية) نظراً لدلالاتها المقدسة سواء أكانت سداسية أو ثمانية. ويجب أن لا نستثني جميع عمارات المشرق والمغرب من احتوائها على عناصر تشكيلية نجمية، أعطت الفرصة واسعة لتصميمات متنوعة تقوم على التشابك الهندسي، منطلقاً من مركز النجمة متفرعة بشكل جاذب نابذ، تملأ المساحة المقررة، سواء كانت دائرية أو مضلعة.

ويجب الوقوف وثيداً عند العناصر الجمالية في عمارات (سامراء) وبخاصة في القصور، ولقد عبرت هذه العناصر إلى الحاح المعمار والرقاش على تجريد الأشكال بعيداً عن الأصول

الإسلامية، كانت في تنوع (التشكيلات المقرنصة) التي كانت عنصراً معمارياً ذا وظيفة إنشائية محددة، كما كانت عنصراً جمالياً أفسح في المجال إلى تنوع أدائه، فما أن ابتدأ المقرنص مبسطاً في جنبات الأركان والزوايا، حتى أصبح آية فنية في



مسجد الشاه روضه



مآذنة الجامع النوري بالموصل



سمرقند

والتي تعد بداية تكون الجمالية التشكيلية في الفن الإسلامي والعمارة.

وموراً في (سامراء) بإطلال قصر الجوسق الخاقاني وقصر بلقواره، وهي من قصور الخليفة المتوكل، وكذلك إطلال قصر الزهراء في ضاحية قرطبة، وقصر الأخيضر العباسي في العراق، وزيارة قصور الهند في دلهي وفتح بورسري وأغرا ولاهور، نرى الجمالية التشكيلية ممثلة في النقوش الحجرية والجصية والحجارة المطعمة، والفسيفساء الحجرية، وتنزيل قطع الزجاج في طبقات الجص، إضافة إلى أساليب تشكيلية مبتكرة كانت تستغل في الرسوم الزخرفية الجدارية الملونة والمنفذة على الجص، ولتأخذ مثلاً على هذه القصور، قصور الحمراء في غرناطة والتي تعود إلى عام (1354) و (1391) ، وهما قصران مندمجان محاطان بالحدائق أبرزها جنة العريف، وتمتد الحدائق في جميع الأنحاء تتخللها مقاعد مكسوة بالبلاط القيشاني مختلفة الحجم، ومحاطة بأسوار ذات

النباتية أو الهندسية معبرة عن المطلق في أزهى تشكيلاتها العمارة المدنية.

وإذا ابتدأنا الحديث عن الجمالية المعمارية التشكيلية في المساجد والمدافن فإن (القصور)، الأموية والعباسية والأندلسية والهندية قد ازدهت بترف واسع بالزخرفة والتزيين في نطاق ضخامة البناء ومثالها قصر المفجر الذي أنشأه الخليفة هشام بن عبد الملك (730) ، وتتألف هذه العناصر من أشكال نحتية تمثيلية، ومن ألواح فسيفسائية تجريدية. وفي قصر الحير الغربي الذي أنشأه هشام أيضاً تشكيلات فنية واسعة، تتألف من عناصر تجريدية بارزة في واجهة القصر إضافة إلى بعض التماثيل، وفي الداخل ثمة عناصر زخرفية مجردة مشابهة للممشيات الرخامية، ومن زخارف الكوات المفرغة، إضافة إلى الصور الملونة لمواضيع أسطورية، كانت تغطي أرضية زوايا المدرج، ولعلها تقليداً للفسيفساء كما يرى ايتنهاوسن. وهكذا تلتي في هذا القصر العناصر النباتية والهندسية والتمثيلية



مسجد الشيخ لطف الله - إيران

أبراج، وعددها ثلاثة وعشرون برجاً.

وتزين الجمالية التشكيلية القاعات وبخاصة قاعة السفراء وهي الجناح الملكي و وتتوسطه بركة ماء تعكس المباني التي تتصدها وتزين جدران هذه القاعة زخارف جصية ملونة ومذهبة، مع سقف خشبي معشق هندسياً، وزخارف مقرنصة . وثمة برج قمارش تتمثل فيه زخارف في واجهته وفي بواباته ذات العقد المقرنص أيضاً، أما الحمام فلقد زين بزخارف من الخزف الملون تتشابه عناصره مع بعضها بحركة دورانية صوفية.

ويضاهي جناح الأسود جناح البركة، بخصب تشكيلاته الفنية المعلقة على الأقواس والمداخل، وفي وسط صحنه بركة حولها إثني عشر أسداً حجرياً، تقذف الماء من أفواهها على البركة المضلعة المثمنة والمزخرفة بنقوش كتابية، ويحيط الصحن أروقة محمولة على أعمدة رخامية تحمل عقوداً ويبلغ

عدد الأعمدة 120 عموداً.

وتتوزع عناصر فنية تشكيلية في القاعات الأخرى، قاعة المقرنصات وقاعة بني سراج، أما قاعة المقرنصات فهي كتلة رائعة من الزخارف المقرنصة تبدو وكأنها عرش مستقل.

وتستقل زخارف الحمراء عن جميع الزخارف التي انتشرت في الأندلس مما كون جمالية غرناطية متميزة، مازالت موضع اهتمام المؤرخين والجمالين وبخاصة الروائي (واشنطن إيرفينغ) في قصته المشهورة عن قصور غرناطة.

وتجرتنا جمالية مفردات العماثر الأندلسية الحافلة بالأعمدة، للحديث عن تيجان الأعمدة في العمارة الإسلامية ، وتتماهى هذه التيجان بقوة مع تشكيلاتها الجمالية، لكي تكون مثلاً مجرداً، ولكنها لم تكن عنواناً لطراز محدد، كما كان الأمر في العمارة الإغريقية الرومانية حيث الطرز الثلاثة، الدوري والإيولي والكورنثي.

الحميمة بين جماليات العمارة وبين البيئة الاجتماعية والأدبية، هذه البيئة التي ابتدأت متصلة بالأقوام التي كانت تعيش في المدن السابقة للإسلام، وكانت الجمالية المعمارية والجمالية التشكيلية مرتبطتين بالجمالية البيزنطية أو الفارسية، نظراً لتدخل المعمار والفنان من أبناء البلاد، في تنفيذ العماثر الأولى، ولكن لم يمضِ وقت طويل، وبخاصة بعد تعريب الدواوين، عهد عبد الملك بن مروان، واستلام العرب إدارة هذه الدواوين، حتى بدت العمالة الإنشائية والفنية تنتقل إلى العرب المسلمين، الذين استوعبوا تماماً التعاليم الإسلامية التوحيدية، فانفصلت التصاميم المعمارية والتشكيلات الفنية عن جمالية سوايقها قبل الإسلام، وكانت بذلك وعاءً استوعب التقاليد الاجتماعية التي تقوم على الاستقلالية والألفة والحشمة واحترام الجوار والتقدير بالسلوك الأخلاقي الذي وصفه ابن خلدون في مقدمته⁽¹⁰⁾.

صحيح أن العمارة الأولى في المساجد الأولى مثل مسجد دمشق ومسجد قرطبة قد استقادت من الأعمدة الكلاسيكية القديمة ومن تيجانها، ولكن المعمار المسلم لم يلبث أن طور شكل تاج العمود، مستغلاً وريقات مختلفة عن وريقات الأيقنة (أكانت). وكانت الأقسام اللاحقة في مسجد قرطبة الكبير قد مهدت لابتيكار أشكال طريفة في تيجان الأعمدة، نرى ذلك بوضوح في جامع القيروان الكبير، إذ بدت التيجان أحياناً ذات أوراق نباتية متحركة تعسف بها الرياح كما في تيجان مدرسة الحلوية في حلب أيضاً، أو مفرغة على شكل توريقات ضمن تقطيعات نجمية في القيروان، أو في تيجان جامع الزيتونة. وتصل تيجان الأعمدة إلى كمال خصوصيتها في تيجان أعمدة الجعفرية في سرقسطة (ق11) وفي تيجان مدرسة العطارين في فاس (1325). ويجب أن نختم هذا البحث كما بدأنا في تأكيد العلاقة

* * *

المراجع:

- 1 - M. Jiminez: Quesque l'Esthetique- gallimard- Paris 1997
- 2 - T.W. Adorne: Théorie esthetique – Paris 1996
- 3 - G.W.F. Hegel: Esthétique – Paris 1944
- 4 - النظر كتابنا- الفكر الجمالي عند التوحيد- المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة- 1997
- 5 - R.Ettinghausen: Arab painting N.Y Syria 1971
- 6 - J. Sauvage- La Masquee Omayyade de Medine Alep. 1947
- 7 - T.Burkhardt: Art if Islam –London 1975
- 8 - K.A.C. Creswell Early muslim
- 9 - D.Hill and O. grabar. Islamic Architecture and its Decoration- Faber- London 1967
- 10 - فريد الشافعي العمارة العربية في مصر الإسلامية (عصر الولادة) الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة ج1/ ص611-1970
- 11 - سعيد محمد رعد العمران في مقدمة ابن خلدون - دار طلاس- دمشق 1985

الأب جبرائيل ربّاط... والبحث الفلسفي في الجمال والحنامة!!

■ د. عبد الله السيد *

يقول د. سعد الدين كليب:

«إن أهمية هذا البحث (بحث فلسفي في الجمال والصناعة). لا تكمن في كونه الأول أو من الأوائل، من نوعه، في القرن العشرين، فحسب، بل تكمن أيضاً في أنه يفلسف العلاقة بين الفن والواقع، ويحدد مفهوم الجمال من خلال علائقه، المختلفة بكل من الحق والخير، والمادي والروحي، والطبيعي والاجتماعي والفني، ويتناول عدداً من الفنون مما لم يكن مألوفاً تناوله أو الحديث فيه، كل ذلك من منظور فلسفي مثالي موضوعي، ينتمي مدرسياً أدبياً إلى الكلاسيكية المحدثة. ولعلنا نزعّم أن هذا البحث هو المسوّغ الجمالي - الفلسفي لشعر الكلاسيكية العربية المحدثة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. ولا سيما في تحديده مفهوم المحاكاة وعلاقة الفن بالواقع عامة، مما لا نجد له مثيلاً في الدراسات النقدية والأدبية العربية، في ذلك الحين، بالشكل الذي ظهر في هذا البحث»⁽¹⁾

لا شك أن هذا التقييم لبحث فلسفي من قبل د. سعد الدين



* نحات وأستاذ النقد وعلم الجمال للدراسات العليا في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق سابقاً.

كليب يثير عدة مسائل اختصاصية، إلا أن التساؤل الأولي: من هو صاحب البحث؟ وأين نشر؟ ومتى تم النشر؟..

أما صاحب البحث فهو الأب جبرائيل رباط (1889 - 1935) ولد في حلب، وكان اسمه «نجيب الياس رباط» ورُسم كاهناً في أبرشيته سنة 1915 باسم «جبرائيل»⁽²⁾.

والأب جبرائيل من أسرة حلبية، عملت في تجارة الغزل والنسيج، وحين انهارت هذه التجارة في بداية القرن العشرين، هاجر اخواه إلى الأمريكيتين، أما هو فكان تلميذاً تنقل من مدرسة الآباء اليسوعيين الابتدائية، إلى المدرسة المتروبوليتانية لطائفة الروم الكاثوليك، إلى المدرسة الصلاحية في القدس، حيث أكمل تعليمه الكنسي، وصار فيها مدرساً، ثم عاد إلى حلب، فرسم كاهناً.

ويقول د. سعد الدين كليب، أنه أظهر منذ بدايته، الولع بالعلم والأدب والخطابة، فلبث في فترة من حياته «أمير منابر حلب». كما أظهر اهتماماً كبيراً بالعمل الاجتماعي، فأسهل في تأسيس عدد من الأندية والجمعيات منها: نادي السلام، أغلق في العهد الفيصلي، والنادي الكاثوليكي للشبيبة الحلبية في سنة 1920، وجمعية أصدقاء القلعة والمتحف، التي أصبحت «جمعية العاديات»، فيما بعد ترأسها بعد وفاة رئيسها الأول الشيخ «كامل الغزي» في سنة 1933، كما كان أحد مؤسسي مجلة العاديات، السورية في إصدارها الأول سنة 1931، فكان أحد محرريها وكتابها.

اهتم إلى جانب لغته الأم العربية باللغات القديمة والحديثة: السريانية واللاتينية والفرنسية والانكليزية، «وشكل علم الآثار وعلم الجمال والفولكلور جوانب أساسية في اهتماماته ومقالاته» تشير إلى ذلك مقالاته المنشورة بالعربية والفرنسية عن الجامع الأموي في حلب، وجوامع حلب وأسوار المدينة، والأمثال الدارجة فيها، إضافة لما كتبه عن أبي العلاء المعري، وعن الشيخ كامل الغزي، وعن البحث الفلسفي في الجمال، موضوع اهتمامنا في هذا المقال⁽³⁾.

كتب الأب ميخائيل رباط بحثه الفلسفي في الجمال والصناعة، ونشره على ثلاث دفعات في مجلة العاديات السورية سنة 1932 وفي خمسة أعداد هي: العدد الثالث، والسابع والثامن (مزدوج)، والتاسع والعاشر (مزدوج) في السنة الثانية من عمر المجلة⁽⁴⁾. وذلك قبل ثلاث سنوات من وفاته في 20

أيلول 1935 بداء السكري، وعن عمر لا يتجاوز /46/ سنة⁽⁵⁾. أي أنه كان «في ذروة العطاء»⁽⁶⁾ بعد أن نال عدة أوسمة محلية ودولية ودينية منها: وسام الاستحقاق السوري سنة 1931، ووسام المجمع العلمي الفرنسي، والوسام البابوي، ووسام المملكة الرومانية⁽⁷⁾.

أما من له الفضل في هذه «اللقية والكشف عنها» فهو الشاعر والباحث الجمالي د. سعد الدين كليب، الذي خصّ احتفالاً بحلب عاصمة الثقافة الإسلامية عام 2007 بطبعة خاصة، أعاد فيها طباعة البحث، وأرفقها ببحث أول «في السيرة الذاتية والثقافة» للمؤلف، وبحث ثانٍ عنوانه «التنظير الجمالي عند الأب جبرائيل رباط»، وهو دراسة تحليلية، كما قام «بشرح ما صعب أو غمض من المفردات أو التراكيب البنائية»⁽⁸⁾. في هامش البحث المنشور حديثاً «لأن لغة البحث غير مألوفة اليوم، بل لم تكن مألوفة تماماً بالنسبة إلى أوان كتابته وصدوره»⁽⁹⁾.

عودة إلى البحث..

يقول د. سعد الدين كليب عن البحث.

أنه «الأول أو من الأوائل من نوعه في القرن العشرين»⁽¹⁰⁾، ويقول أيضاً: «فهو من الأبحاث النادرة في مرحلته، بل بالنسبة إلى ما كتبه الأب أيضاً»⁽¹¹⁾ وهو يبرر هذه الأولوية أو الريادة بقوله:

أن هذا «بحسب ما وصلنا إليه بعد المراجعة والتدقيق في بطون المجالات السائرة، في مصر والشام قاعدتي التنوير العربي، في ذلك الحين»⁽¹³⁾.

«أننا نقرب بين علم الجمال الذي نشأ في القرن الثامن عشر، وبين الفكر الجمالي الذي هو نتاج التفكير التأملّي بالظواهر الجمالية»⁽¹⁴⁾، وهذا — كما يقول د. سعد الدين كليب — «في تراثنا العربي الفلسفي والصوفي والتقدي بنية فكرية جمالية متكاملة ومتماسكة داخلياً في آن معاً، ولكننا نعي أيضاً أن تلك البنية هي نتاج التفكير التأملّي لإنتاج التفكير المنهجي العلمي، مما تلحظه في علم الجمال الحديث والمعاصر وهو ما سعى إليه الأب رباط في وقت مبكراً جداً»⁽¹⁵⁾، وحين يتساءل د. سعد الدين كليب عن سبب اهتمام الأب بعلم الجمال وهو المهتم أساساً بعلم الآثار؟..

يطرح عدة احتمالات للإجابة على هذا التساؤل:

« هل يعود الأمر إلى رغبة في إلقاء الضوء على علم جديد نسبياً؟

«- أو يعود إلى فتاعة بضرورة استخدام الأدوات العلمية في وعي الظواهر الجمالية والأدبية خاصة؟.. لا سيما أن النقد الأدبي كان في ذلك الحين انطباعياً تأثرياً، لا يربطه بالإجراء المنهجي رابط:

- أو يعود إلى فتاعته بالفائدة المرجوة من أن يكون للإنتاج والتلقي الجماليين قوانين نامطة، تمنع الاعتباطية في التدقيق⁽¹⁶⁾»

وبالرغم من هذا يميل دارس النص إلى رأي آخر في الإجابة فيقول:

«يخيل إلينا أن الاهتمام الأثري عند الأب، هو الذي دفعه إلى الكتابة في علم الجمال، وذلك من منطلق أن القوانين الجمالية ذات طبيعة علمية، في فن العمارة. ولا يجوز فيها الاعتباط إطلاقاً. فقد قاد علم الآثار الأب رباط إذاً، إلى علم الجمال وجعله يكتب أول بحث عربي في القرن العشرين، أو هذا

ما يخيل إلينا على الأقل⁽¹⁷⁾.

وفي الواقع، فإن الباحث الأب رباط قد أوضح هدف بحثه قائلاً:

«على أننا بعد أن وسعنا الجمال والصناعة علماً، واستبطننا كنه ذلك ومطاوي هذه لانت لنا أعطاف الأمور، فأمكننا من قيادة الأطروحة التي نبتغي وصلة إلى ابتلاء سرها، وهي تشابك الجمال بالصناعة أو الفن فتطبقها على الأدب لأنه قطب الصناع في بحثنا هذا، وصاحب الموقع الجليل⁽¹⁸⁾».

علماً أن د. كليب قد لاس، بل وأحاط في احتمالاته بالسبب والدافع لهذا التوجه، فهل نشاركه في ميله بأن فن العمارة قاد إلى علم الجمال؟ وما هي الدلائل التي تقود إلى هذا الرأي؟.. ونضيف إلى هذا أن صدمة الحداثة والمثاقفة مع الغرب والدور التثويري الذي قام به رؤاد النهضة العربية، يفسر مفهوم الجدة، ومطلب التجديد، كما يفسر انبثاق اتجاه الميل للعلمي والمنهجي، وفيما يخص موضوعنا فإن كتاب «منهل الوزاد في علم الانتقاد» تقسما كي الحمصي في سنة 1907 يظل علامة صارخة في هذا المجال، وإن كان في النقد وليس في علم الجمال.

ملخص بحث فلسفي في الجمال والصناعة

روضة (طبيعة- نظر)، رواية (أدب)، أغنية (موسيقى) زهر؛ (طبيعة - رائحة)، وبعد الإفاضة بصفاتها الإيجابية يخلص إلى أنها «أشياء حسنة تحدث بهجة واللذة»⁽¹⁹⁾، ف «الجمال يوقع اللذة أما ما لا طلاوة فيه فلا يعقد عليه قلب وكل ما هو قبيح فمكروه لا نصيب له إلا التبوّة والجفاء»⁽²⁰⁾.

ثم يناقش الباحث علاقة اللذة بالجمال والخير والحق. ليجلس «كل لذة لا تكون دائماً عن خير أو جمال، على أن كل ما هو حسن خير ولا يعكس»⁽²¹⁾، «لأن كل موجود هو خير في العرف الفلسفي ولكن كل خير ليس بجميل»⁽²²⁾.

ولما كان أصل لذة الحسن في المعرفة⁽²³⁾ وكانت «اللذة لا تدخل طور المشاعر إلا بعد ولوجها باب الحواس والعقل»⁽²⁴⁾.. فإن «بهجة الجمال التي لا سبيل إليها إلا بالمعرفة لا يجب مع

يتألف البحث من ثلاثة أقسام أو كما أسماها المؤلف بعنوانيهنا:

العطف الأول: نظرة فلسفية في الجمال.

العطف الثاني: في الفن والصناعة.

الأطروحة: علائق الجمال والصناعة.

في القسم أو العطف الأول، يأخذ الباحث بطريقة الاستقراء، والملاحظة، والتحليل لتحديد الجمال الميتافيزيقي (ما وراء الطبيعة)، فيطرح السؤال متى يقال في شيء إنه جميل، وفي أي حال من الأحوال وشرط من الشروط توصف الكائنات بأنها جميلة؟.

وللإجابة.. يستعرض عدة أشكال أو أشياء: بناية (عمارة)،



فيرى أنها تتفرع إلى: علم الحيل، وعمل الحيل المتحركة
Arts Libéraux، والفنون الحرة
Beaux Arts، وروائع الصنائع
d'agrément.

ثم يقسم الصناعة الناضرة إلى:

صناعة النظر: فن التصوير، فن النحت، علم الهندسة،
علم البناء، علم تقطيع البساتين.

صناعة السمع: الموسيقى وموضوعها الصوت.

صناعة النظر والسمع: الشعر، الروايات الأول يقال
ويسمع، والثاني يلف شمل الإيحاء وإلقاء والألحان.

وحين ينتقل الباحث إلى القسم الثالث المسمى
الطروحة: علائق الجمال والصناعة، يخصّ «الأدب» بالتطبيق
لأن الأدب «قطب الصناعة... وصاحب الموقع الجليل»⁽³⁵⁾ في
بحته كما يقول.

ويبدأ بالقول أن «علائق الجمال والصناعة منوطة بالمثال
والقالب»⁽³⁶⁾ أما المثال فركنه الطبيعية، وما ناقضها كانت فيه
الدامة، «فما لم يكن طبيعياً كان كاذباً غير صحيح، والكاذب
حاشاه أن يتدري سنام الجمال»⁽³⁷⁾، لكن لما كان «استنساخ
الطبيعة بالذقة والحرف، مما يجس بوادر الذكاء في قصص
النقل ويمنع المساجلة في إدراك الكمال»⁽³⁸⁾ وكان الغلو
والإفراط في المخيلة، يبعد عن الحق أو الطبيعة، كان «خير
الأمور في كل حال أوسطها»⁽³⁹⁾.

«ويكون المذهب الحقيقي في الفن المذهب
الأوسط»⁽⁴⁰⁾، ذلك أن «المثال والطبيعة هما قياس الجمال»⁽⁴¹⁾.
و«المثال الذهني إذن حري بكل حق أن يسمى قاعدة النوع»⁽⁴²⁾.
والخلاصة.. فإن الصناعة تقوم بإدراك مركبات الطبيعة،
وملاحظة ما بينها من الانساق والتناسب، والصانع يصب
الانتباه على نظام الموضوع وتناسب الأجزاء وبهاء الوحدة وزف
الذة من جنان إلى جنان»⁽⁴³⁾.

وبعد المثال، يتطرق الباحث إلى الحديث عن القالب
المحسوس، حيث يحدد مقتضياته بعنصرين: حسن التعبير،
والانجاز. «فحسن التعبير يراد به مجموع الوسائل الفنية
التي بها يستسلم الجمال للصانع»⁽⁴⁴⁾ و«مستند الطبيعة
والنظام»⁽⁴⁵⁾، وحين يتحدث عن النظام يقول عنه «الثام النسبة

ذلك أن تتوحد بالحق الذي هو موضوع المعرفة»⁽²⁵⁾ «لأن لذة
الجمال تصدر عن أمر معرفة الروابط التي تقع في الأمر معرفة
لا مساغ إليها إلا بالإغراق في البحث والتقيب... فالإدراك
المطلوب هو إدراك الكماليات في الشيء لا الجوهريات فقط
طبقاً للمثال الذهني المرتسم في العقل»⁽²⁶⁾

ويختتم الباحث هذا العطف بالقول أن ترسم
الحسن وتوسمه يتطلب الصفات الغريزية وبض الصفات
الكسبية سواء عن طريق علم الجمال، أو أحد الموقفين عليه
وأن الشعور بالحسن هو منوط بشروط في النفس، ولكن لما
كان الجمال مستقلاً عن هوى النفس فإن له شرائط، فما هي
هذه الشروط؟... وهنا ينتقل الباحث إلى العطف الثاني: في
الفن أو الصناعة فيقول «الصناعة أو الفن هي متجلى الحسن
والجمال»⁽²⁷⁾، ثم يعرف الصناعة، فيرى لها ثلاثة معان:

– **المعنى العام:** «الصناعة هي معرفة القواعد التي يتم
بها العمل المقصود»⁽²⁸⁾، «وهي تختلف عن العلم وعن الطبيعة
فالعالم نظري والفن عملي، والطبيعة غريزية والصناعة
كسبية»⁽²⁹⁾.

– **المعنى الخاص:** «... هي القواعد العملية أيضاً، ولكنها
تُمنى للعمل اليدوي فقط أو لما تنض إليه سبل الطلب بالآلات
الميكانيكية وبما يحاكيها. على أن الصناعة تشمل الحرفة وهذه
تعزى لما كان منها يدوياً وفن الحيل، وهذا ما يرفع إلى ما
كان ميكانيكياً، والقصد من الصناعة في معناها الخاص هو
استدراار الجداء واجتلاب النفع والغناء»⁽³⁰⁾.

– **المعنى الأخص:** وتدعى الصناعة الناضرة تفضل ما
سواها من معاني الصناعة في الاتصال»⁽³¹⁾، «أنها العلم بكيفية
تحقيق الجمال والحسن، أو الوسيلة التي تجسم في الخارج
المثال الكمالي الحاصل في العقل»⁽³²⁾، «فالصناعة الناضرة أي
الناعمة اللطيفة فهي في حرز حريز فلا تستبج ذمارها غاية من
الغايات»⁽³³⁾، وهي «لا تتوخى الحق كالعالم النظري (الفلسفة)،
ولا الخير كالعالم الأدبي (الأخلاق)، ولكن غايتها البعيدة هي
مع ذلك الحض على الفضيلة والتحريك إليها بواسطة تزيينها
للحواس، وإيلاء القلب بها»⁽³⁴⁾.

وبعد هذا التوضيح لمعاني الصناعة يضع فقرة تحت
عنوان أقسام الصناعة أو الفن، ويعدد أقسامها بالمعنى العام،



تمثال موسى - مايكل أنجلو

يكاد المثال الذهني يرسم في العقل حتى يتعمد الفكر استنباط الوسائل لإبرازه إلى الخارج»⁽⁴⁸⁾، «فإن كان الابتداء ثمرة الذوق والذكاء فالإنجاز نتيجة الفطنة والدهاء»⁽⁴⁹⁾.

والخلاصة «فإن العمل الفني عليه أن لا يقتصر على قوة الابتداء وقوة التعبير ومهارة الإنجاز، بل لا بد له أن يضم إلى هذه الشروط شروط سلامة الوجود، فما كان ناقصاً مبتوراً، كيف يجد الناظر به روحاً وسروراً»⁽⁵⁰⁾، ومن طلب الجمال والكمال عانى المشقة والنصب»⁽⁵¹⁾.

والوحدة بتنظيم جميع الأجزاء والتوسع فيها، وفقاً لشأنها وشاؤها، ما ذلك إلا لأنه ليس للعمل الصناعي من مقدم أو متأخر عن إبراز وحدة المثال الذهني»⁽⁴⁶⁾ أما الإنجاز فهو إتمام العمل، ومسدد الانجاز الجلاء وحرمة الأخلاق الحسنة «فالإنجاز هو إخراج المثال، على ما تجلى به من قوة الابتداء وحسن التعبير إلى ميدان العمل، ويحصل هذا الإخراج بالألوان والخطوط والصور والأصوات والتقاطيع، وغير ذلك مما يختاره الصانع بحسب فطنته ودربته لإنجاز ما في ذهن من الجمال والكمال»⁽⁴⁷⁾. «والإنجاز يجري والابتداء في وقت واحد، فلا

مسائل ومقتلحات من دراسة: د. سعد الوين كليب

بالنسبة لذاتي، كل ما يوقظ تلك الفكرة»^{مر42-43}. «فهل يمكن القول هنا أن الأب رباط يعيد إنتاج ما طرحه كانط في مسألة الغائية دون غاية في الفن والجمال؟ أو أنه يعيد إنتاج ما قيل حول الثلاثية الكلاسيكية (الحق والخير والجمال)»⁹.

يخيل إلينا أن الأب رباط يفيد من كانط في مقولته تلك لكنه ينتجها بطريقة لا تتعارض مع الوظيفة الأخلاقية للفن. أن الفن هو في نهاية المطاف تعبير عن الخير أو الفضيلة سواء هدف إلى ذلك بشكل جلي. أم بشكل خفي»^{مر51-53}.

«أما الأمر الآخر فهو إدخاله اللذة الناجمة من المشروبات والمشمومات في إطار لذة الجمال، وهو ما لا يتسق ونظرته إلى الجمال، تلك النظرة القائمة على الكمال والنظام والوحدة من جهة، والقائمة من جهة أخرى على اللذة ذات الأصل المعرفي. ونعتقد أن هذا الإدخال قد جاء من جان ماري جويو الذي ذهب إلى أن لذة الإحساسات كافة هي لذة جمالية يستوي في ذلك المسموع والمبصر والمشموم والمذوق والملموس، وأن كان يؤكد أن اللذة الجمالية العليا هي لذة الإحساسات البصرية لقد ذهب جويو إلى ذلك من منطلق تعريفه للجمال بأنه الحياة، في حين أن منطلق الأب رباط مختلف تماماً»^{مر47-48}.

«أن الرجل لا يشير إلى أي دراسة عربية سابقة - أن وجدت - في مجال بحثه. صحيح أنه لم يشر أيضاً إلى أي مصدر غربي استقى منه هذا العلم أو استفاد منه في هذا الرأي أو ذلك، غير أن مصادره الغربية يمكن تحديدها بشيء من التدقيق أو المراجعة مما سوف نشير إليه لاحقاً»^(مر33).

«وعلى أية حال فإنه يميز بين كل من الجمال والخير والحق، وبين لذة كل منها، إضافة إلى التمييز بين لذة الجمال واللذة عامة، وهو ما كان سائداً في الفكر الجمالي القديم من سقراط وأفلاطون إلى هيغل وكانت وديرو مروراً بالفارابي وابن سينا وأبي حيان التوحيدي، وقد يبدو من المفيد، في هذا المجال أن نشير إلى التقاطع الملموس بين ما يذهب إليه الأب رباط، وبين ما ذهب إليه الفكر الجمالي العربي - الإسلامي، في موضوع اللذة الناجمة من الجمال، ليس على مستوى الطرح النظري فحسب، بل على مستوى التعبير أيضاً، كما تقتضي الإشارة كذلك إلى إفاة الأب رباط من الفيلسوف الفرنسي ديدرو، ولا سيما على صعيد الفكرة القائلة إن لذة الجمال تصدر عن أمر معرفة الروابط، فمن العلوم أن ديدرو قد أقام نظريته في الجمال على فكرة العلاقات، حيث يقول: «سأدعو جميلاً خارج ذاتي كل شيء يتضمن في ذاته ما يوقظ في إدراكي فكرة العلاقات، وجميلاً



«ولكننا نشير إلى التناقض الذي وقع فيه الأب رباط بين تحديده للجمال ولذته وبين اعتبار لذة المشموم والمشروب أو المذوق لذة يمكن وصفها بالحسن والوسامة والجمال...»⁴⁸.

«وسبب من الأهمية القصوى لمفهوم الجمال فقد صرف الفكر الجمالي القديم انتباهه في الدرجة الأولى إلى هذا المفهوم مغضياً عن بقية المفاهيم بدرجات متفاوتة. وتلك هي الحال في علم الجمال الحديث، في بعض مدارسه حيث اعتبر الجمال هو. المفهوم الأم، أما المفاهيم الأخرى فليست سوى تنويع على ذلك المفهوم تختلف عنه في الدرجة لا في النوع.

أي أن إيلاء الجمال تلك الأهمية العليا أمر شائع في تاريخ الفكر الجمالي وعلم الجمال. وهو ما سار عليه الأب جبرائيل رباط في بحثه هذا.»⁴⁹.

«... أن المنطلق الفلسفي العام الذي ينظم فكر الأب جبرائيل رباط هو المنطلق المثالي الموضوعي الذي يقر بموضوعية الجمال المطلقة ونسبية التلقي أو الأذواق.»⁴⁶.

«إن ثمة نوعاً من الاضطراب في الكلام على الكمال الذهني المثالي، حيث يبدو هذا المفهوم متداخلاً في الذات الالهية، متعالياً على كل ما هو أرضي، ويبدو حيناً آخر متداخلاً في الفكرة المطلقة، عند هيغل، ويبدو حيناً ثالثاً، حاملاً معنى المثل الجمالي الأعلى الذي يمكن أنجاهه والوصول إليه. ولعل السبب في هذا الاضطراب هو اعتبار الطبيعة ركناً من أركان ذلك المثال، لا تمثيلاً له، أو لقدرته، كما نجد في الفكر الجمالي الديني عموماً.»⁵⁷.

«ما يلفت النظر في ذلك التصنيف (تصنيف الفنون) هو اعتبار فن الشعر تابعاً لحاستي السمع والبصر بخلاف ما كان سائداً من أنه فن سمعي صرف. ولعل الأب انتبه إلى أن الشعر في عصور الكتابة فن مقروء (بصري) وفن مسموع أيضاً. كما يلفت النظر أيضاً اعتباره علم تقطيع البساتين (أي تنسيقها) أحد الفنون شأنه شأن الموسيقى والتصوير والنحت... الخ. والمعروف أن هذا الفن هو من الفنون التطبيقية لا الفنون الجميلة أو الصناعة الناعمة بتعبيره. وإلا فقد كان عليه أن يذكر فنوناً أخرى كفن المائدة وفن التجميل... وكذا فإن الكلام على علم الهندسة وعلم البناء (فن العمارة) وكأنهما علمان متميزان يدعو إلى التساؤل. إلا إذ كان يقصد بعلم الهندسة علم صناعة الآلات العصرية أو علم الديكور، وإذا ما كان الأمر كذلك فإن هذا العلم أو الفن يدخل في إطار الفنون التطبيقية أيضاً.»⁵⁴.

«من المفيد الإشارة إلى أمرين اثنين: أما الأول فهو ضالة التمييز، أو عدمه أحياناً، بين بعض المصطلحات الجمالية كالحسن والجمال والوسامة واللطافة والجلالة والفخامة... الخ وهو ما يربك البحث في الجمال - وفي سواه طبعاً - ويوقعه في التوهم والاضطراب. مع العلم أن المعاجم العربية وكتب الفروق في اللغة تميز تمييزاً دقيقاً بين تلك المعاني. هذا إلى تمييز علم الجمال عموماً بين معاني تلك المصطلحات... ويخيل إلينا أن ميل الأب إلى النزعة التعبيرية الأدبية هو الذي أوقعه في هذا الخلل، إذ جعله يستحضر عدداً من المفردات التي رأي فيها ترادفاً دالاً على ما يريد وما هي كذلك»⁴⁷.

* * *

المصادر والمراجع:

- 1- { ربّاط، الأب جبرائيل: بحث في الجمال والفن، سعد الدين كليب - دراسة وتحليل }
المركز الثقافي للطباعة والنشر - دمشق - الطبعة الأولى 2007، ص 13-14.
- 2 - 3 - المصدر السابق، ص 20.
- 4 - المصدر السابق، ص 12.
- 5 - المصدر السابق، ص 21.
- 6 - المصدر السابق، ص 25.
- 7 - المصدر السابق، ص 26.
- 8 - 10 - المصدر السابق، ص 13.
- 9 - المصدر السابق، ص 12.
- 11 - 12 - 13 - 16 - 17 - المصدر السابق، ص 24.
- 14 - المصدر السابق، ص 24-25.
- 15 - المصدر السابق، ص 25.
- 18 - المصدر السابق، ص 89.
- 19 - 20 - 21 - 22 - المصدر السابق، ص 75.
- 23 - 24 - 25 - المصدر السابق، ص 76.
- 26 - المصدر السابق، ص 78.
- 27 - المصدر السابق، ص 80.
- 28 - 29 - المصدر السابق، ص 81.
- 30 - المصدر السابق، ص 82.
- 31 - المصدر السابق، ص 83.
- 32 - المصدر السابق، ص 84.
- 33 - 34 - المصدر السابق، ص 86.
- 35 - 36 - المصدر السابق، ص 89.
- 37 - المصدر السابق، ص 90.
- 38 - 39 - المصدر السابق، ص 91.
- 40 - 41 - المصدر السابق، ص 98.
- 42 - المصدر السابق، ص 99.
- 43 - المصدر السابق، ص 101.
- 44 - المصدر السابق، ص 102.
- 45 - المصدر السابق، ص 103.
- 46 - المصدر السابق، ص 104.
- 47 - المصدر السابق، ص 104-105.
- 48 - 49 - المصدر السابق، ص 106.
- 50 - 51 - المصدر السابق، ص 108.

الفنان غسان نعنوع..

والسفر في مفاجآت التقانة!!

■ أجرى الحوار: بثينة الشيخ عبيد*

فناننا من جيل واكب الزمن الجميل للفن السوري، مبتكر من طراز مختلف، يحب الاقتراب في لوحاته من المحظور ويجرب ما هو خارج عن القواعد.

■ فناننا غسان نعنوع كيف يمكننا أن نصف البداية؟

- البدايات كيف بدأت بالرسم لا أعلم كيف ولا متى، درست بمركز الفنون التشكيلية بحمص من عام /1969 إلى 1972/ كانت فترة جميلة بتاريخ حمص إذ كانت تشهد مرحلة النهوض الثقافي بشكل عام خاصة بمجال الفن التشكيلي، وكان آن ذاك في المركز كل من الفنان احمد دراق السباعي، مصطفى أبو يستجي، عبد الظاهر مراد. بالمركز بدأت الدراسة شبه أكاديمية لم تكن أكاديمية بشكل كامل على الرغم من أن أغلب الأساتذة في حينها كانوا دارسين ومختصين، وكنا في المركز نخرج للطبيعة بشكل دوري على شكل رحلات وبعدها كنا نخرج بشكل شخصي على دراجاتنا الهوائية على القرى القريبة من حمص مثل تل الشوك الحولة والمناطق الريفية بشكل عام. كنا نجمع بعضنا ثلاث أو أربع أشخاص ونذهب للرسم، معظمتنا كان يدرس بكلية الفنون بدمشق أتذكر كان معنا وليد الشامي

عبد الله مراد، عبد القادر عزوز من الجيل الأكبر، ومن جيلنا محمود شيخاني، مراد حاتمى كنا نخرج مع بعضنا للطبيعة واستمرت هذه الحالة نستقي رسوماتنا من الطبيعة مباشرة إلى الآن، وبعد دخولي كلية الفنون الجميلة وخلال دراستي فيها بدأت أطور نفسي وأمني موهبتي وتفكيري. وفي ذلك الوقت كان هناك حراك جميل خلال فترة السبعينات حيث كان هناك ميول اشتراكية وكنت اطلع على الفن الاشتراكي سواء كان بالاتحاد السوفيتي سابقا أو بالدول الأوربية مثل كوتوزو. وطبعاً الطالب يتأثر بما يشاهده فكنت أصر على الرسم بشكل كبير، لأن التلوين شيء غريب لا يقدر الإنسان أن يتعلمه، فالتلوين يتعلق بالموهبة أما الرسم فمن الممكن تعلمه بالتدريب. فكنت أنا ومجموعة من الأصدقاء نأخذ هذا الاتجاه ندرسه دراسة أكاديمية صحيحة مع الابتعاد عن الشطحات مع التجريب للتعبير، كنت أحوو الإنسان وأحسنه بدون أن أعرف كيف أرسمه أو أبنيه لذلك كنت





العمل لكنهم لا يجدونه، والتعبير هنا ليس بشكل إنشائي إنما يمكن للمرء استيعابه من اللوحة. وبعد تخرجي من كلية الفنون بقيت متابعاً الخط ذاته فكنت أعالج موضوع الطنبرجية وبائع الخضر، أي حالات إنسانية من القاع، كما عالجت حالات من الحياة اليومية كمشهد والدتي وهي تصنع دبس البنندورة يعني مواضيع حياتية تعالج بطريقة واقعية حديثة وليست معالجة حرفية للمواضيع، إنما واقعية مستفيدة من كل المدارس الفنية بذلك الوقت، فيها لمسة حرة وخط أضعه بشدة عندما أشعر بضرورة بالمواد التي كنت أعمل بها، وكانت المواد المتوفرة آن ذاك الألوان الزيتية وأحياناً عدة طبقات من البودرة الترابية التي كنت أحياناً أضع فوقها ألوان زيتية.

أؤكد على هذه الناحية وفي مشروع التخرج أيضاً والذي كان يتحدث عن عمال الترحال. وقد عملت عدة مشاريع تمهيدية لمشروع التخرج عن عمال الحفريات أو أشخاص بالمركية ولم أجد في ذلك ما يعطيني مدى للتعبير، ففضلت الحالات النفسية والتي تحمل في الوقت ذاته معنى إنسانياً، وعمال الترحال هم العمال المهاجرون الذين لديهم بنية قوية لكنهم ونتيجة لظروف اجتماعية لا يجدون عملاً يقومون به فعملهم يكون يوماً واحداً في الأسبوع، وقد كانوا يتجمعون في ساحة عرنوس كنت أذهب إليهم وأتحدث معهم وأصورهم وأعمل استكشافات عنهم، حتى تكونت لدي فكرة كاملة عن الموضوع مشروع التخرج. الشيء الذي كنت أؤكد عليه من ناحية الموضوع أنهم قادرون على



■ ما هو التكنيك الذي تتبعه في أعمالك ؟

- أما عن التكنيك فأنا لا أحب التكنيك المسبق أي أن أحضر لوحة وأؤسس أرضية لها بتكنيك معين محفوظ وارسم فوقها ، فأنا أجد أن التكنيك هو خبرة الفنان لتخدم التعبير في النتيجة ، وبنفس الوقت هو التأثير الزمني فأنا اليوم ارسم فوق سطح اللوحة وغدا أيضا ، بمعنى التراكم الزمني للعمل فوق سطح اللوحة والذي يعتبر أحد أسس الجمال بالعمل الفني الذي هو الملمس السطحي ، ولم استعمل هذه التقنية مرة في لوحاتي إلا لأخدم التعبير فيها .

وكنّت أعالج مواضيعي بالرماديّات والألوان بين البني والترابي وكانت مواضيعي تنحو باتجاه ألوان توحى بالمأساة التي

ارسمها . وفي سنة 1989 سافرت إلى الاتحاد السوفيتي وكنّت آنذاك اعمل في مؤسسة الإسكان العسكرية ، زرت حينها متاحف وشاهدت أعمال حقيقية ، وهذا ما جعلني أتغير وأعيد النظر بعلمي ككل وبأن هناك طرقاً أخرى للرسم على المرء التعرف عليها ، وفي الوقت ذاته أعطتني هذه المشاهدة نوعاً من الثقافة لكوني أرى لوحات أصلية وأتعرف على كيفية تحضير اللون و الطبقات اللونية فيها ، كيف كانت تعطي تضخيماً للعناصر وكيف يصبح اللون نهائياً ، بالإضافة للأعمال الحديثة - الفن الحديث - وكانت هذه الرحلة كعملية غسل عيون بالنسبة لي . وأتيت إلى سوريا بعد ثلاث سنين عملت خلالها بعض الأعمال التي لم استطع إحضارها معي ، وأصبح لدي رغبة وميول نحو



- الأعمال الورقية والتي لها علاقة بالشهيد كانت مرتبطة بوفاة احد أصدقائي هكنت اريه بهذه الأعمال. وتطور بعدها الأمر لمعالجة مواضيع الموت بشكل عام، وقد حاولت عكس هذه الاعمال فيما بعد على أعمال كبيرة لانها كانت في البداية على لوحات صغيرة، وقد حضرت هذه الأعمال مع بعض التغيرات في المعرض الأخير الذي كان في غاليري تجليات. أنا بشكل عام أحاول العمل على الخامه -نسيج الماده- ان كانت قماشاً او ورقاً، ويصبح بيني وبين سطح الماده التي ارسم عليها علاقة حميمة، وهذا واضح بكل أعمالني تقريباً، فلا يوجد لدي سطح متجانس كما أنني استخدم احياناً لونا كلون القماش تقريباً او ربما تكون سميكة بمعنى أنني اعمل بما تحتاج إليه اللوحة .

التلوين فدخل اللون بشكل واضح في أعمالني التي كانت مستوحاة مما قرأته عن الأسطورة الإغريقية و السورية ،وبعد هذه المرحلة أقمت معرض في سنة 1994 عند مدام شوراى والذي كان فيه اختلاف كبير عن اعمالني السابقة حيث عملت على الورق بمواد مختلفة، والعمل على الورق متعة عظيمة، يعطينا نتائج لا نتوقعها. واستمررت في الرسم على الورق لمدة طويلة، اختلفت فيها الطريقة مع اختلاف الفهم والرؤيا والمواضيع التي كنت أناقشها.

■ ماذا تحدثنا عن أعمالك التي تتحدث عن الشهيد؟





■ برأيك من هو الذي يقود الآخر في اللوحة اللون أم الموضوع ؟

- هنا يكون الموضوع الأدبي أو الفكرة بمعنى أن الفنان يستخلص عمله من الأدب أو الفكرة فعندما ارسم طبيعة صامتة نقاحة مثلاً فهي كلمة وأدب فكيف أحولها إلى عمل هذا دور الرسام. والفكرة تكون في رأس الفنان فهو الشخص الذي له خصوصية معينة في التأثر بالأمور التي تحيط به، فالموضوع هو الحجة لتكوين العمل الفني والذي من خلاله لا نعرف متى يغلب اللون على الخط أو على غاية فنية أخرى بحسب ما تتطلب اللوحة، فاللوحة عبارة عن كيان عندما يحتاج إلى الألوان، استخدم عندها الألوان. فحسب حاجتي أحياناً يكون اللون كثيراً فأسعى إلى موازنته بالرماديات أو غيره من الألوان عن طريق لسة لون، فالتلون لا يعني استخدام ألوان كثيرة فالبراعة هنا بأن يكون لدي مساحة كبيرة من اللون الوردى أو الرمادي وأضع نقطتان أو ثلاثة من لون آخر أوازن بها هذا اللون، أي أن أضبط بإحساسي موازنة هذا اللون أو ذاك فهذا هو التلون، وهناك أناس كثيرون يفهمون التلون على أنه الإكثار من الألوان أو وضع ألوان فاتحة مع بعضها البعض بمعاكستها البنفسجي بجانب الأصفر أو الأخضر بجانب الأحمر فتظهر بشكل فج. فالموضوع أو التيمة التي يحب الفنان العمل عليها نتيجة فهمه لطريقته، فيها تعطيه دلالات ليبدأ اللوحة، ومن ثم تصبح اللوحة هي من تقرر على الفنان ما ينبغي أن يضعه على سطحها فينظف، ويحذف، ويضيف، وحينها لا يبقى الموضوع أو أي عنصر آخر هو من يوجه الفنان بل اللوحة بشكل كامل. فالسؤال كيف يتطور الرسام هذا ما يحد اختياره لكمية الألوان وطريقته، وأنا كما قلت سابقاً اللون ليس من يستخدم ألوان كثيرة، بل هو الذي يضبط كمية اللون مع اللون الذي يجاوره.

■ هذه التقنيات التي تستخدمها كالمسماكات اللونية التي تشكل نوعاً من الطبقات التي تجعل المشاهد للوحة يشعر بالضبابية فيها فهل هذه الضبابية ناتج عن تقني بحث أم لها دلالات أخرى ؟

- هذه الضبابية الموجودة لا أعلم سببها وهي في النهاية

مجموع من تكتيك ورغبة في تقديم ميزة ما، وما يجب أن يكون الأمر عليه، وعلى هذا النحو أشعر أن هذه الضبابية هي ما يجب أن تكون اللوحة عليه، كما أنني أحاول أن أعتمد تقنية خاصة في لوحاتي، هي الاعتماد على أخطاء التكتيك وأحياناً أصل إلى مرحلة الخطر في ذلك، فهناك العديد من الرسامين مثلاً يضعون بقع فاتحة بجانبها بقع غامقة لتظهر الألوان فيها، أما أنا فأضع الفاتح بجانب الفاتح حتى لا يشعر المشاهد بالتقلبات التي أقوم بها بالتلون وهذه الطريقة في التلون يسمونها بطريقة المونوكروم يعني اللون الواحد ولكن ليس معناها أن نفتح ونغلق وكأننا نرسم بلون واحد، كما أنه يوجد لدينا طريقتان للتلون الطريقة الحديثة والتي تعتمد على البارد والحرار يعني ظل اللون أو ضوء حسب دائرة الألوان الشمسية والتي هي عكس اللون والتي يستطيع فيها الفنان تقرير اللون، فأننا مثلاً أرسم فتاة فأجد أنه يجب أن يكون لون شعرها أخضر فأضعه أخضر ويكون اللون منسجماً جداً مع اللوحة لدرجة أننا من الممكن أن نجد أن اللوحة بغير هذا اللون ستصبح ناقصة، وهذه هي الطريقة الحديثة للتلون، والطريقة الثانية هي الطريقة القديمة أو القديمة الحديثة، حيث استخدمت الطرق القديمة للتلون ولكن مع إسقاط بعض التقنيات الجديدة، فهي تعتمد المعطيات الحديثة ذاتها في الفيزياء وطريقة مزج اللون ولكن بنقلات خفيفة، يعني الأزرق بجانب الوردى مع أنهم عكس بعضهم إلى جانب البرتقالي، بنقلات دقيقة جداً، وهذا ما اعتمدته عملي. هذه الحساسية التي أعمل بها هي التي لفتت الأنظار إلى أعمالي والتي جعلت هذه الضبابية موجودة لأن اللون ليس واضح فهو موجود ولكن لا ندر على التقاطه. هناك تقلبات كثيرة قريبة من بعضها وهذه ما يعتبرها البعض ميزة عملي وآخرين لا يجدونها ميزة، هذا يتوقف على المشاهد وعلى تأدية هذه التقنية لدورها في اللوحة أم لا. طبعاً هذا قسم من عملي، فمثلاً عندما أقدم طبيعة صامتة أو غير صامتة فينحو التلون نحو التجريد أكثر ويظهر اللون بشكل واضح فأحياناً تكون الكتلة واضحة جداً وأحياناً أخرى تكون ضبابية، وهذه الضبابية لا يلاحظها المشاهد ولذلك يجب أن يكون مطلعاً على هذه الأمور ليلاحظها بالنتيجة فالتكتيك يجب أن يخدم التعبير ويخدم الشيء المراد إظهاره وأن يكون واضحاً في اللوحة.

رابط بين الرسم والموسيقى؟

- إنا أسمع الموسيقى كثيراً ولكن في هذه الفترة ليس كثيراً، أنا عندي مكتبة موسيقية ضخمة جداً، فأنا لا أستطيع العمل إلا وأنا أستمع إلى الموسيقى وأحس بأن الموسيقى تتطبع مع الألوان فإذا كنت أريد للعمل إن يكون درامياً أستمع إلى بهوفن وباخ وإذا كان فرحاً أستمع إلى مقطوعات أخرى فأنا بشكل دائم أستمع إلى الموسيقى ولذلك كنت أنوي في المعرض الأخير لي في تجليات جعل جميع اللوحات عن الموسيقى ولكن الموضوع عولج كثيراً ولم أجد ما أضيفه على من سبقوني كالفنانة فاطمة الحاج وهي لبنانية أخذت الحالة اللونية وأخذت مقطوعة لتشايكوفسكي وعملت عليها بعض اللوحات وشاب أظنه عراقي قدم بعض الأعمال كذلك الفنان جبر علوان والذي رسم بعض اللوحات للمازف شكله وحركته وسعد يكن الذي حيا بأعماله الموسيقي صليحي الوادي. وكان التأثير في اللوحة بمجموعة ألوانها، بنغمها، تشعير المشاهد للوحة بوجود موسيقى فيها، يمكن للمشاهد أن يصل من خلال العمل بأن يشعر بنوع من الحلم والخيال في اللوحة كما يشعر أيضاً بأنها متحركة وضبابية فهي كالموسيقى الموزونة، فعندما يؤلف الموسيقي قطعة ويوزعها على الأوركسترا وكل عازف له دور فيها بشكل متناسق بعيد عن التشاز، فذلك يشبه الرسم.

■ لكل فنان سره في الوصول إلى تأثيرات وألوان مختلفة

على سطح اللوحة فما هو سر الفنان غسان نعنق؟

- الجميل هو أنك عندما تكون عندك تجربة تنقلها إلى غيرك، بينما نجد العديد من الفنانين اليوم ممن يشعرون بأنهم وصلوا إلى طريقة في الرسم هي يجب أن تكون خاصة بهم وأنا برأيي هذا الشيء خاطئ. وأما عن طريقتي فأنا أعمد إلى وضع تأثيرات معينة على الورقة ومن ثم أكتب بالحبر الصيني واحك الورقة واحضرها بالفري أو بزلال البيض، استخدم هذه الأفكار من الثقافات سواء كانت قديمة أم حديثة فأعطيها التأثير حسب عرض الريشة وأضع اللون من ثم أذهب إلى المفصلة واضعها تحت الصنبور وأطوي الصفحة كما أريد حتى أحصل على الرمادي ومن ثم أعود وأرسم عليها بالألوان، وأيضاً إذا كان اللون كثيفاً أعود إلى الصنبور مع حف وتشعير

■ في أعمالك عن الطبيعة الصامتة نجد انطباعية بحتة

فهل يمكننا أن نعتبر بأن أعمالك تنطوي تحت هذه المدرسة؟
- هي الرغبة الموجودة منذ الطفولة بالخروج إلى الطبيعة، وقد نجد العديد من الأشخاص ممن يذهبون للتأمل وآخرين، يعتمدون على التصوير ومن ثم النقل عن الصورة أو بطريقة السكتش كروكي وتنفذه بعدها. أما أنا فأضع طاقتي لتحميني من الشمس وأختار مكان يعجبني وأبدأ بالرسم، لكنني لا أعتد الحرفية في النقل ومن الممكن أن انسجم مع الانطباعية بطريقة رسمهم وكيفية رؤيتهم للضوء وانعكاسه على الأشياء بالطبيعة وأحاول أن أرسم ضوء النهار أو لون الوقت. وأكون حراً لأنني أرمي الطبيعة خلف ظهري باستخدام وجهة نظري تجاهها فلا يهمني إن كان هذا البيت موجود باللوحة أم لا فأكون بذلك أكثر حرية من مجالتي لموضوع من خلال ثقافتي الفكرية وعلى مزاجيتي، بينما الطبيعة تعطي بشكل طازج ومباشرة هذه العلاقات الجميلة فمن هذا المنطلق أنا متسجم مع الانطباعيين لأنهم كانوا يرسمون بنفس الطريقة فيشاهدون كيفية انعكاس ضوء النهار على الأشياء وكيف تتسجم هذه الأشياء مع بعضها فأنا أستمع بمعالجة هذه الأمور لأنها صعبة بسبب العوامل الجوية من شمس، ورياح، وجمع ذلك أجد متعة فيها. وبعد إن كبرت قلت أعمالي عن الطبيعة فدائماً الشغل على الطبيعة سواء كانت صامتة أو مناظر أو أي شيء موجود حولك يشذب ذائقة الفنان ومعارفه السابقة حتى إذا كان الموضوع ليس عن الطبيعة يصبح العمل أفضل مما يجب.

■ إضافة للضبابية التي تحدثنا عنها نلاحظ الحلم في

شخصك فهل برأيك أن الشخص العربي مازال قادراً على الحلم؟

- هو إننا الحلم وهؤلاء أشخاص والحلم لا ينتهي والأمل بالشيء الجديد، ومن الجيد إن يكون الشخص حالماً فالفن يتطلب الحلم

■ في أعمالك الأخيرة كان عمل الثنائيات حاضر بقوة كما

رأينا العديد من الأعمال التي فيها عازفين فهل برأيك هناك

وذلك لأن حياة الجميع هي حياة رتيبة لا يصنع الفرد خلالها ما هو خارق. والفنانون الموجودون في سوريا هم جزء من هذه الحياة لهم تألمات لفترة معينة ثم يعودون لرتابتهم ، لذلك أن أقول أنني قدمت شيئاً مختلفاً بين فترة وأخرى فهذا يعني أنني أباغ أولاً أقول الصحيح.

■ كيف يجد الفنان غسان واقع الفن السوري وأين أصبح

مكانه؟

- أن الفنانين الموجودين هنا في هذا البلد هم إجمالاً جيدين لذلك فهم يقدمون ضمن إطارهم عملاً فنياً جميلاً ، لكن على الرغم من ذلك فهم لم يحرزوا تقدماً كبيراً في تاريخ الفن السوري. فالفنان في أوروبا مثلاً نراه يدفع نتيجة تهين الجوله بشكل كبير للأمام ، وهذا الأمر ليس موجوداً لدينا في سوريا. على الرغم من أن سمعة الفن السوري كبيرة جداً في الوقت الحالي في بلدان العالم إلا أن هذه السمعة ينظري هي سمعة تسويقية نتيجة عدد محدود من الطلاب ممن أخذوا فنوننا للخارج وأصبحوا يبيعونه ويعرضونه في مزادات ، وتبقى الفنون الأوربية أهم بألف مرة من فنوننا. وإذا اطلعنا على الفن الصيني نجد الكثير مثل فننا، الأعمال المهمة والتي فيها مزاج خاص لكل فرد ووجهة نظر مواكبة للأشياء التي تحدث بالعالم سواء بطريقة التحديث بطريقة الاقتصاد والسياسة كما نجد فيها نوعاً من الخصوصية. فهذه الأمور كلها لا يمكننا أن نجدها في فننا ، والفن السوري أصبح جيداً بشكل تسويقي حيث صار ينتقل من مكان إلى آخر ويدخل المزادات، لكن لم يصل بعد لمستوى المقارنة بالفنون الأوربية أو الموجودة في إيران، أو إلى العالمية بعد كما يقال عنه ، لكننا يمكن أن نقول بأنه لدينا أشخاص يرتقون مستوى العالمية مثل محمود حماد -فاتح المدرس - والزيات وهم جميعهم من الجيل القديم. أما من الجيل الحديث فليس لدينا من يتمتع بالخصوصية ذاتها في الفن ، فهم ما زالوا يدورون حول هؤلاء الفنانين دون أن يبحثوا عما هو جديد كصناعة فن الفيديو والانتكيشن والتي بات الشباب في العالم يستخدمونها ، فتحن هنا لا يوجد لدينا فن شاب تحاكي به فن الشباب الموجود في أوروبا أو يوازيه. وهذا يرجع أيضاً لرتابة حياتنا، ولوجود فنانين شباب يبحثون عن



هو أن يتكرر الفنان في كل لوحة تكتيكاً جديداً وأن لا يحفظه لأن التكرار يفشل العمل الفني.

■ قمت بالعديد من الدراسات والتجارب الفنية لمدة ثلاث

سنين فماذا أضافت لك هذه الدراسات ؟

- هذا سؤال صعب قليلاً إذا أردت أن أرى ما يراه الجمهور ،فيالنسبة لي عندما أنهى لوحتي فأنى أكره أن أنظر إليها ،فعندما كنا في أيام الدراسة الجامعية أرادت إحدى الزميلات أن تريني بعضاً من لوحاتي القديمة ولما رأيت اللوحات قلت لها تخلصي منها .وإذا وجد شخص أعجبه عمله فهذا يجب أن يكون في الفترة التي يصنع فيها العمل فقط وإلا أصبح واقفاً في مكانه كمن لم يفعل شيئاً ،لهذا نحن فنانو حمص خاصة لدينا نوع من نكران الذات ، كما أننا دائماً في حالة حوار مع بعضنا البعض ، فهذا الحوار يشعر دائماً بأنك لا تصنع شيئاً عظيماً فالشخص يقدم وفي هذا البلد لا يوجد ما هو خارق

مورد رزق لهم، فحين ترى إحدى الصالات أعمالهم وتعجب بها فيعمدون للتكرار في أعمالهم لكي تباع أكثر، فلأسف لا توجد عندنا اللوحة المتأصلة بعد.

يصلهم راتب شهري فالفنان في النهاية يسعى لأن يعيش.

■ الآن لماذا لا يوجد معارض بهليستريها، وما هي علاقة الأزمة بالمعارض؟

- الآن اذهبي إلى صالات العرض لا ترين معارض وذلك بسبب الأزمة الاقتصادية فلا ترين أحداً يأتي ليشاهد اللوحات أو ليشتريها .

■ برأيك إلى أين يتجه الفن عندنا؟ هل نحو التجاري أم الثقافة؟

- الشيء الثقافي الآن قليل جداً في السابق كان موجوداً لكن الآن الاتجاه السائد هو الاتجاه التجاري ويوجد الصالات الحالية والتي تلتف حول الفنانين الجدد وتختار منهم من يناسبها أعماله ويقومون بالتسويق له ،كما فعل خالد سماوي صاحب غاليري أيام ،ويبقى جميع هؤلاء الشباب في مكانهم دون تطوير لتجربتهم إلا بالاتجاه الذي يريد هو للأسف ،على الرغم من وجود عدد من الفنانين المهمين كعمران يونس ومجدل بيك. وقد أقام عمران معرضاً عن القحط في صالة مئى الأتاسي كان مهماً جداً على الرغم من أنه ما يبيعش. وكان هذا المعرض هو السبب في تعاقب خالد سماوي معه على الرغم من أنه لم يكن من المتحمسين لهذه الأعمال كثيراً. مجدل بيك كانت أعماله فيها شيء من التأثير بعيد الله مراد بتأثيرات الحمام مع زيادة في التكنيك وأسماء أخرى. وهم في النهاية ما يهمهم هو أن

■ ما هو الدور الذي يمكن أن تقوم به الصالات للفنان وهل هو دور إيجابي أم سلبي؟

- فيما مضى كان هناك صالة اسمها صالة الفن الحديث أنشأها كانت تلعب دورين والدور الأساسي في ذلك الوقت كان ثقافي لكنه عندما دخل رأس المال على الفن صار الأساسي هو المال وهذا له علاقة بقيمة اللوحة وتمنيتها أكثر من قيمتها الثقافية فهنا كان الاختلاف ،فهي وقتنا اختلف هذا الشيء بكل نواحي الحياة وصار الرسام يسعى ليجد طريقة لبيع أعماله وصاحب الصالة هو إنسان غير مثقف همه الوحيد تسويق ما هو دارج والترويج لصاحبه حتى لو كان فناناً عادياً .

* * *



أحمد يازجي..

حوار بين اللون و الشكل!!

■ د. عبد الكريم فرج *

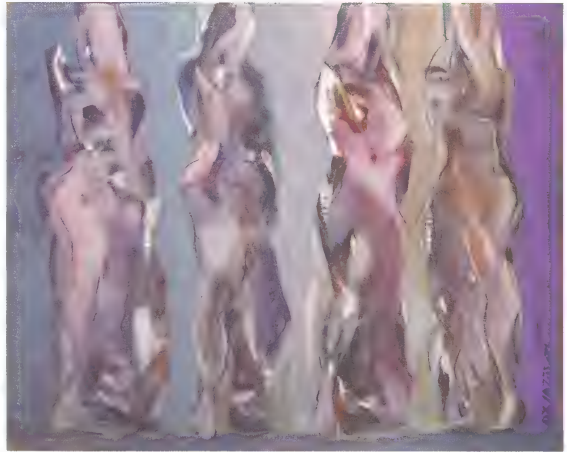
يلح علينا السؤال ونحن نقرأ
التصميمات الإعلانية للفنان أحمد
يازجي لماذا نشعر بهذه الحالة من
الارتياح والتأمل ؟ ...

وبإيمان النظر نستحضر
الأسباب الجوهرية، آخذين
بالاعتبار أن التصميم الإعلاني
في جوهره لا بد وأن يكون خلاصة
عصف ذهني تنتج دواعي
بصرية وإدراكية، في مقدمتها تلك
الأطياف اللونية والأشكال المرسومة
والصياغات (التيبوغرافية)
التي تؤدي في مجموعها الغرض
الوظيفي والبصري للإعلان .

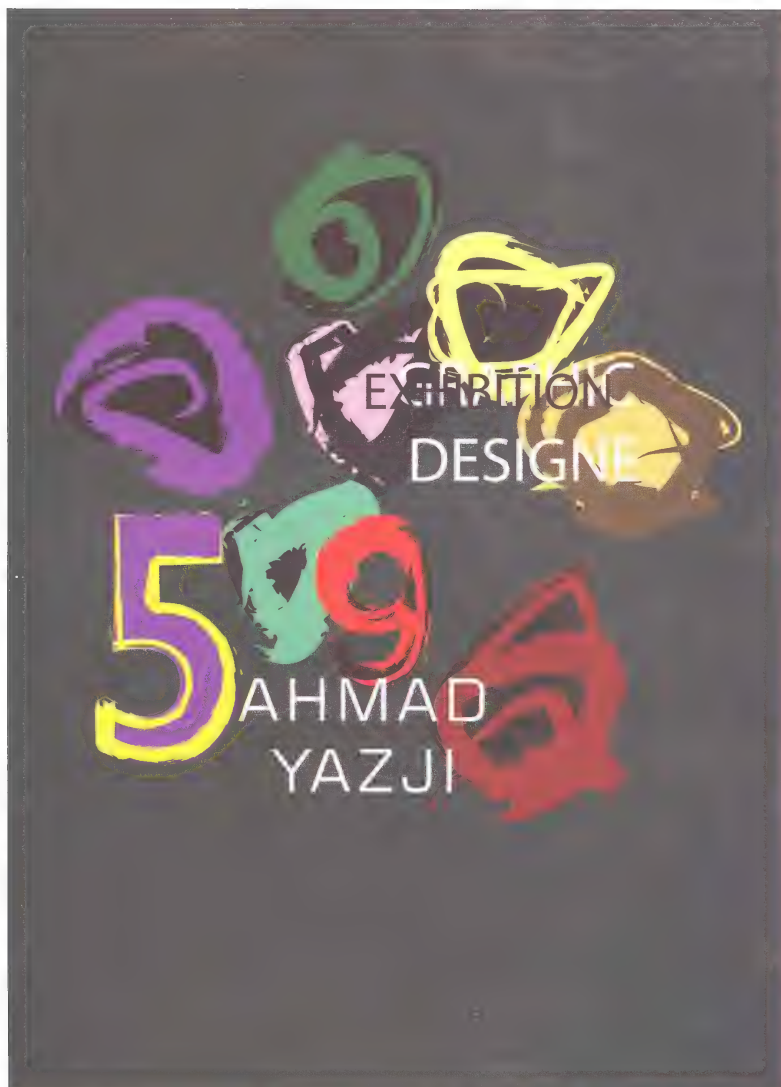
وفي الحقيقة ربما تكون تلك
هي الاستحقاقات اللازمة لكل
تصميم إعلاني حتى يثبت وجوده

أمام المتلقي . ولكن الحصلة الإدراكية للإعلان و ارتفاعه تعود إلى الكيفية التي يتناول فيها المصمم هذه العناصر على سطح الملصق
وفي صميم تأليفه، وهذا ما أراه متحققاً في إعلانات الفنان يازجي.

لقد استطاع الفنان أن يتعامل مع صياغة التضاد اللوني أو إنسجاماته بطريقة تحقق التلاؤم بين الأشكال وخلفياتها من خلال تبادل

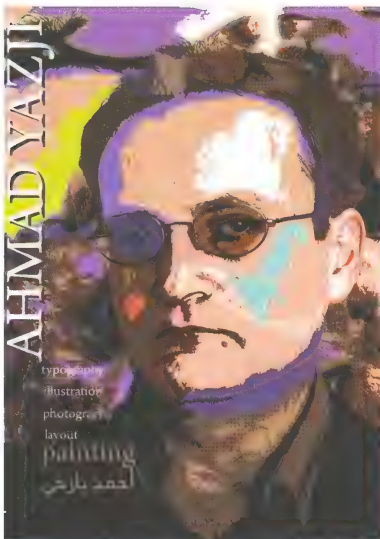


* حفار و عميد كلية الفنون الجميلة في السويداء.



VISUAL COMMUNICATION illustration in the 21st century

AHMAD YAZJI
faculty of fine arts
damascus university



شكل 4

لقد اعتمد الفنان أحمد يازجي بشكل ملفت وواضح مبدأ تحريض وإطلاق طاقة العناصر أو (الموتيفات) التي تتحرك على الساحة البصرية في الإعلان بكل مكوناتها الشكلية و (التيبوغرافية) واهتم بالتعولات التي يمكن أن يوحى بها الوجه الإنساني أو الصورة الشخصية مستمدة من خياله وما يستدعيه من تداعيات بصرية وإدراكية تؤدي إليها تلك الاستبطانات البلاغية والرمزية .

يدلنا المنتج الإعلاني المدروس بعناية وتركيز لدى الفنان يازجي على التعامل الجدي مع أفكاره وقيمه الجمالية وإخراجه النهائي ، ويدل كذلك على جهد حقيقي في التقاط مشاعر المتلقي ، و الاعتماد على الإثارة البصرية بانتقائية للألوان المثيرة للانتباه كالأصفر والزهري والأزرق بكافة التدرجات إضافة إلى الرماديات المزوجة والتي تهئ المناخ المناسب لمداخلات البنى الخطية والصيغ التيبوغرافية و المدلولات الرمزية للإعلان وغيرها (شكل رقم 3)



شكل 3

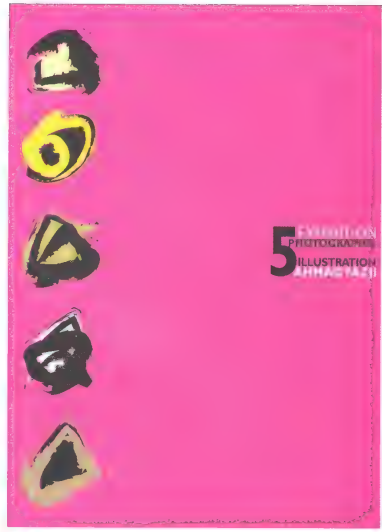
الأدوار بين مكونات الإعلان اللونية والعناصر الشكلية والبنى التيبوغرافية بما يحقق تما هي المفردات في عمق التصميم و إطلاق شحناتها البصرية ، و يمكن القول بأكثر صوابية أن يازجي يقدم إعلانه مبنياً على أسس مبتكرة تؤدي إلى خلق التوازن الهندسي الفرايفي بين المساحات الحيدانية الحاملة للعنصر الأساس وأشكاله النمطية المشحونة بالمؤثرات البصرية (شكل رقم 2) ، كما أن الرموز التي يستحضرها بما تملكه من حرية في بنيتها الشكلية و حركيتها تشكل نبضات ملمسية و رمزية تتجمع أو تتناثر على السطح الملون مؤدية إلى شحذ البصر نحو الخلاصة التعبيرية التي يستدعيها الإعلان. وعندما يريد أحمد أن يتوجه إلى تحريضات بصرية محددة تجده ينظر إلى الأشكال الواقعية ، يرسمها أو يصورها ومن ثم يؤلفها بتحويلات واختصارات ، أو بإضافات واختزالات تبوح بمنطوقها التعبيري مشيرة إلى خصوصية الفنان الذاتية بعيدة عن أي تقيد أو افتعال .



AHMAD YAZJI
VISUAL COMMUNICATION
EXHIBITION



شكل 7



شكل 6

الكلاسيكية أو الحديثة أو المعاصرة ، و التي عرفت في البلدان الغربية المتقدمة في مجال الإعلان منذ النصف الثاني من القرن العشرين ووضعت لها قوانين و أسس محددة و خصوصاً في مجال استخدام الصيغ التيبوغرافية (شكل رقم 4).

وفي هذا السياق نجد الفنان أحمد يازجي في إعلاناته بعيداً عن أي تشويش بصري ، متوافق في صياغاته الرصينة مع شخصيته التي تتسم بالهدوء و الاتزان ، و لن نشر (موتيفاته المطبوعة و أنماطه التيبولوجية x) على السطح متجاذبة أو متواتية بسيطة أو مركبة ، إلا أنها تتألف مع تداعيات أجوائها المحيطة إلى حالة من الوئام و الانساق و النظام .

و خلاصة القول:

أحمد يازجي في تصميماته الإعلانية كشف عن معرفة حقيقية متينة بثقافة الإعلان. تواصل مع مراجع ثقافته المعاصرة و التي أسك بخيوطها أثناء دراسته العالية في فرنسا ، ملتفتاً إلى الاستفادة من ثقافة المدرسة الانطباعية الفرنسية التي تأثرت بشكل احترافي (هني وتقني) بثقافة

نكتشف ذلك التوق الشديد الذي يدفع الفنان أحمد يازجي للدخول في هذه الحوارات اللونية ، وقد استحضرها من رؤيته التصويرية ، فهو مصوّر و مكوّن لتأليفات أساسها الشخص و الإنسانية التي تتحرك في مجموعات اللونية لتشكل تكوينات متتابعة تلفّها وشاحات من اللون الأبيض و البنفسجي التي تظهر وتختفي في ثبابا الجسد الأنثوي بإحساسات و انطباعات لونية و حركية متأنفة ، و عبر هذه التحليلات نستطيع القول أن المصمم باحث مدرك لكل الإضافات مستفيداً من التقانات المعاصرة و تخلقاتها اللامحدودة في عالم الصورة و الإعلان .

وفي مجال التحليلات التقنية لأعماله و خصوصيتها:

أرى أنه من الضروري أن نشير و بكثير من الأهمية إلى القيمة الفنية التي تتمخض عنها اختزالاته لعناصره و تبسيطها و تحويلها إلى أنماطها الرمزية والتي أعطت للمصمّمات الإعلانية هوية ذاتية ، إضافة إلى تميّز الفنان في استخدام النماذج التيبوغرافية المتعددة والتي تمكّن من إدخالها في عمق التصميم الإعلاني و هي بالطبع من أهم مقومات الإعلان في كل أشكاله



شخص 2

وحدات تصويرية تتوازي مع تصميماته الغرافيكية ، وربما تشكل الوجه الآخر للسعة المعرفية للفنان المصمم يازجي ، وفي رؤية مجملية لمجموعاته الإنسانية و التي تشكل في إدراكها البصري وحدات من الأجساد نجد أنها تشكل دوراً بالغ الأهمية في جسومها المتألفة و المتواليه وقد سُحنت بتلك الطاقة التي اكتسبتها الخطوط وهي تنقص عن أشكالها ، الأمر الذي يذكرنا بثقافة المدرسة المستقبلية وقد تحررت من ركام السكونية بانتقالاتها وتحولاتها الحركية المتعاقبة .

المدرسة اليابانية التي تعتمد المساحات اللونية الصافية الممتدة أو المنبسطة على سطح ذي بعد واحد .

و إذا تحدثنا عن الفنان أحمد يازجي كرسام متخصص بالرسم الغرافيكي نجده في تصويره يعتمد على الشخصيات الإنسانية كموضوعات أساسية في تكويناته المرسومة ، شخوصه قامات منتصبه صيغت بألوان متداخلة متوافقة و منسجمة ، اقتصادية في ألوانها ، تحافظ في تركيباتها المتعاقبة على تشكيلات تتوالد و تتجدد في تبدلاتها الحركية .

مجموعاته التصويرية تتراسف وتتحول إلى أرتال من



نخوص 3

مراجع البحث

- 1 - مجموعة أعمال الفنان أحمد يازجي (تصميمات في سوريا وخارجها)
- 2 - مجموعة أعمال الفنان أحمد يازجي في الرسم والتصوير و تصميمات الرموز المتكررة
- 3 - تصميم وإخراج مطبوعات نحاس بين 1995-2000 (غندق - يوروب كار -ابن زهر)
- 4 - لقاءات الباحث الخاصة مع الفنان أحمد يازجي .
- 5 - كتالوكات معارض الفنان يازجي بين 1986-2009 .
- 6 - كتالوكات كلية الفنون الجميلة بين 1994 - 1998 التي صممها الفنان يازجي.
- xx التيبولوجيا- علم دراسة الأنماط والرموز.



عبد القادر بساطة..

الواقعية في الأجواء السريالية!!

■ محمود مكي*

المبدأ :

بعض الناس الذين يعيشون من حوله رغم تأنيب أهله له ، ولكن تشجيع أساتذته جعله يغامر هذه المغامرة الكبرى ليتخذ من الفن سبيلا أوليا في حياته ، فالتواجدس الفنية أصبحت في كيانه كل شيء في حياته ، وخاصة عندما تعرّف على أستاذه الأول الرائد (وحيد استانبولي) ، وفي بداية عام (1963) تعرف على الفنان الرائد (إسماعيل حسني) الذي أصبح بينهما صلة صداقة حميمة لها خصوصيتها ، فوجد كل من الفنانين (استانبولي وحسني) مدى موهبته الفنية ، فدفعا إلى المتابعة في هذا الطريق الشائك الصعب ، وراح الفنان (بساطة) يتعلم منهما المبادئ الأساسية للفن وأساليبه وتقنياته ، ويقدمان له كل مقومات اللوحة الفنية ، وكان تلميذا نجيبا يحفظ منهما بجد وحيوية ، وقد بدأ يرسم لوحاته في عام 1963 ليشترك بها في بعض المعارض الجماعية على مستوى القطر ، وأكثر ما تحققت لديه تجربته الفنية وتأكدت بوجودها في النائفة البصرية السورية عندما تعرّف على الفنان الكبير (لؤي كياي) الذي

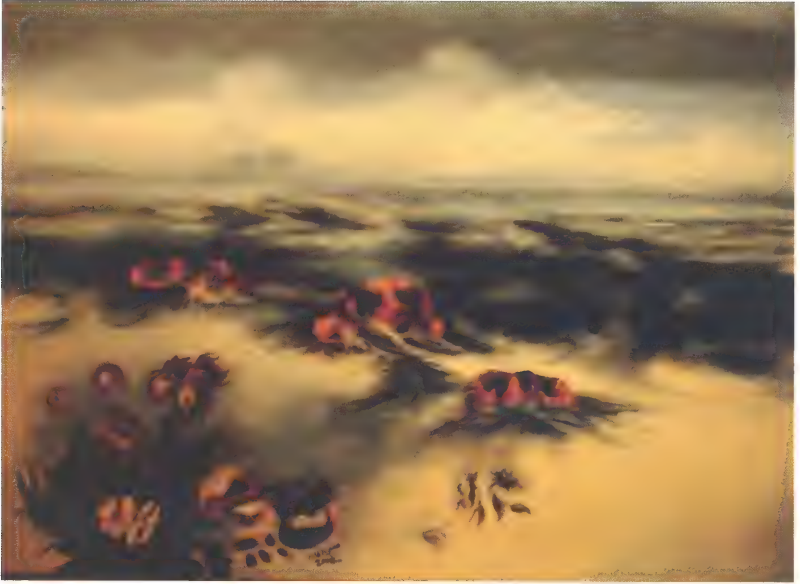
كان هناك دائما مقولة (من يتخذ من الفن سبيلا في حياته عليه أن يدفع الثمن الباهظ) ، وفي الحياة التشكيلية أمثلة كثيرة ، من أهمها الفنان (هان كوخ) ... والفنان (عبد القادر بساطة) دفع كل شيء من حياته مقابل أن يكون فنانا يضع شمعاته المضاءة بالحب والصدق مقابل لاشيء سوى أن يكون فنانا ... هجر كل شيء في الحياة حتى الزواج وتفرغ للفن للبحث عن أفاقه الفنية ضمن مفاهيمه الفكرية والجمالية وعواطفه ومشاعره ...

الهاجس الفني :

منذ أن وعى الحياة في مراحلها الأولى في المرحلة الابتدائية بدأت مواهبه الفنية تنمو ، وراح يرسم بأقلامه البسيطة وجوه

*فنان تشكيلي وناقد.





أساتذته أمثال (استانبولي - ولؤي - وحسني) ، ودفعوه لإقامة معرضه الأول في صالة المتحف الوطني بحلب في عام (1970) ، وكتب (إسماعيل حسني) في كراس المعرض يقدمه على أنه من الفنانين الشباب الواعدين في مضمار الحركة التشكيلية السورية ، يقول: (لقد وفق فتاننا الشاب وهو يصمم لوحاته بكتل متراسة ومتناغمة كما وفق في لوحاته المفعمة عاطفة وشاعرية ...)

ونجاحه الكبير في هذا المعرض دفعه بقوة لمتابعة مسيرته الفنية والاستمرار لمتابعة تحصيله الفني في كل من أسبانيا وإيطاليا ... وخاصة عندما تعرّف على الفنان الكبير (فاتح المدرس) الذي أثّر كثيرا على أعماله الفنية ، مما دفعه لإقامة معرضه الثاني في نفس الصالة وفي عام (1972) ، وبدأت مسيرته الفنية وتجربته تفصح عن نفسها ومدى قدرتها في

رافقه فترة طويلة من حياته ، فترك لديه بصماته الواضحة على مجمل أعماله الفنية التي لا يمكن إخفاءها في الحديث عن تجربة الفنان الراحل (عبد القادر بساطة) ... والذي دفعه (لؤي) لإقامة المعرض الأول ...

- الحياة الفنية :

لقد عرف الفنان الراحل (عبد القادر بساطة) منذ اللحظات الأولى من حياته الفنية أن عليه أن يدفع الثمن مقابل اتخاذ الفن سبيلا في حياته ، فهجر كل شيء في الحياة حتى الزواج مقابل أن يتفرغ لإنتاج العمل الفني .

لقد استطاع خلال فترة وجيزة أن يتمثل الفن الموجود في كيانه وينتج أول أعماله الفنية التي لاقت استحسانا كبيرا من



نقله إلى دمشق في صالة عشتار في عام (1991).
 كان آخر معرض فردي في حياته الفنية في صالة الأسد
 للفنون بحلب في عام (2008) ، وآخر معرض جماعي شارك
 فيه (معرض الربيع) في عام (2011) ، وقد سافر إلى أسبانيا
 وإيطاليا لإتمام دراساته الفنية في عام (1980) وفي إيطاليا
 التقى بالفنان (عبد الرحيم ططري والفنان (سامي برهان)
 والفنان (عبد الرحمن مؤقت) الذي سافر لدراسة الأجسام
 العارية ...

التجربة الفنية :

إن الحديث عن تجربة الفنان الراحل (عبد القادر بساطة)
 نحتاج فيها إلى البحث عن أهمية الموهبة الفنية ودورها الكبير

الأسلوب والأداء الفني المتميز ، فقدم معرضه الثالث في عام
 (1973) حيث بدأ الفنان الراحل (بساطة) يأخذ مكانه
 الخاص في مضمار الحركة التشكيلية السورية ، وأقام معرضاً
 مشتركاً مع صديقه الفنان الناقد (صلاح الدين محمد) في عام
 (1973) .

النجاح الكبير الذي حققه من خلال معارضه الفردية
 ومشاركاته في المعارض الجماعية مع الفنانين في القطر دفعه
 لتقديم معرضه الرابع في صالة الشعب بدمشق في عام (1977)
 ، فاستطاع أن ينتزع الإعجاب من الفنانين والنقاد في الساحة ،
 حيث كتب نقيب الفنانين بدمشق في كراس المعرض يقول (لعبد
 القادر بساطة تجربته الفنية الخاصة التي أغناها ومازال يغنيها
 بإحساسه ومشاعره المرفهة وعواطفه ...) .

وأقام معرضاً في صالة الشهباء بحلب في عام (1990) ، ثم



أقام الفنان الراحل عدة معارض فردية وشارك في المعارض الجماعية داخل القطر وخارجه ، مما دعاه إلى التفرغ الكامل لإنتاج اللوحة التشكيلية ، وخاصة بعد عودته من أسبانيا وإيطاليا ، والتي راح المقتنون يشترون أعماله عن حب ونظرا لامتلاكها مقومات جمالية خاصة ...

إذا حاولنا إلقاء نظرة شاملة إلى مجمل أعماله ، فإننا نرى بكل وضوح في الرؤية النقدية ، انه لم يتجاوز أسلوبه الذي عرفناه به منذ تجربته الفنية الأولى ، وهو ما يزال يراوح في أجوائه السحرية الموهلة في عالم الأحلام والسريالية المستمدة من الواقعية التجريدية ، وأنه لم يتجاوزها من حيث الشكل والمضمون الفكري ، ولكنه حاول تطويرها من حيث اللون والخط ، إنما جاءت مواضيعه أكثر حداثة تشكيليا ، وأكثر تعبيراً عن

في إنتاج العمل الفني اللائق ... وتطرح سؤالا: هل إنتاج العمل الفني يحتاج إلى الدراسة الأكاديمية أكثر من امتلاك الموهبة ؟ ، وهل الموهبة الفنية تكفي الفنان لإنتاج العمل الفني ؟
يعد الفنان الراحل (عبد القادر بساطة) من الفنانين الذين تعلموا الرسم من خلال تجاربه الخاصة ومن خلال إطلاعه المباشر على نتاج الفنانين المحليين والعالميين ، كما قام كل من الفنان (وحيد استانبولي) والفنان (إسماعيل حسني) بتقديم كل ما يساعده على إنتاج العمل الفني ، فانطلق في إنتاج لوحة تشكيلية لها مقومات الفن الأساسية ، واستطاع بجهد المتواصل ترسيخ مكانته في الساحة التشكيلية السورية بكل قوة ، وأصبحت تجربته الذاتية لها خصوصيتها المميزة بتقنياتها وأسلوبها ...





إن أعمال الفنان الراحل (عبد القادر بساطة) أصبح لها طابعها الفني الخاص التي تحمل بين طياتها الكثير من المتعة الجمالية والروحية بمفاهيم فنية حديثة تدور ما بين مفاهيم الواقعية الجديدة والسريرية والتجريدية الموضوعية ... وتحديثا عن تلك الحياة الهادئة الحلوة الآتية من المستقبل ، والقابعة خلف سلاسل جباله المترامية في الأفق البعيد ، التي تتخللها صفحات السحب الصافية ، رغم غيومها الهلامية الباهتة والواسعة والمترامية خلال الأفق حتى يمتد فيها كل شيء نحوها بهدوء تام ... نحو المجهول الذي يبدو فيه السعادة والفرح الأبدي في لوحاته الجميلة والنظيفة ، وينتشر فيها الضباب في حلم غامض ، ويكاد ينتهي بالتلاشي الأبدي عند نهاية الأفق لينجلي في لوحاته بالواقع الجميل ، والسعادة ، والحب ... في جو مليء بالصفاء اللوني ، ما بين درجات الأزرق ومشتقاته ، ودرجات الأخضر ومشتقاته ، ودرجات البني ومشتقاته ، وكأنه عالم سحري بهي كامل ... معتمدا في لوحته على جعل عناصرها كتلا موزعة في أجزاءها بدراسة واعية

واقعه الحالي ، وخاصة في معرضه الأخير (2008) ، ونجدها في لوحات زهوره المتناثرة على سطح لوحاته بجمالياتها الخاصة به التي تتم عن روح الفنان الشفافة والصافية ، وكأنه ما يزال يعيش في عالم الأحلام السعيدة بالرؤية النفسية المفعمة بالحب للطبيعة وما تحويه من جماليات روحية وصوفية ...

نراه لا يعتمد مطلقا إلى تخطيط مسبق في إنتاج لوحته ، أو إقحام مفصل العقل والذهنية المباشرة في لوحاته ، فهو يعمل عليها مباشرة وبعمق وتلقائية موحية تتبع أساسا من عواطفه الجياشة في أغناء لوحته التي لا يترك منها زاوية فارغة فيملؤها بعناصره ، مما يجعلها غنية وذات حس مرهف ومشاعر شفافة لأنه يفرش اللون الأزرق الذي يهتم به كثيرا ، ويبدأ بوضع ألوانه الأخرى ليؤسس أشكاله الفنية معتمدا على حساسية اللون وشفافية درجاته دون اللجوء إلى الصخب اللوني وضجيج الأشكال ... شلالات مياه تساب بهدوء ، وأشجار وارفة الظلال ، وجبال سحرية غناء ، وسما واسعة موحية ، وغيوم تدوب بين عناصر الطبيعة بكل حب ورغبة في العطاء اللا محدود ...

الأعمال المميزة في الذائقة البصرية السورية لما تحويه من
جماليات فنية حالية وخاصة ، وتتميز بشكل ملفت للنظر بالحب
والصفاء والصدق والعفوية في العطاء الجمالي ...

بحيث تترابط فيما بينها بشاعرية وإحساس مرهف يسطع منها
الجمال كالنور الذي ينبثق من المجهول دون سابق إنذار ليحقق
الحياة الحلوة التي يحلم بها الناس البسطاء ...
إن أعمال الفنان الراحل (عبد القادر بساطة) تعتبر من

* * *

بانورا ما السيرة:

مواليد حلب 1951

عضو مؤسس في نقابة الفنانين بحلب

عضو في اتحاد الفنانين العرب

درس الفن دراسة حرة ثم سافر إلى أسبانيا وإيطاليا لإتمام دراسة الفن 1980

معرض فردي أول في صالة المتحف الوطني 1970

معرض فردي ثاني في صالة المتحف الوطني 1972

معرض فردي ثالث في صالة المتحف الوطني 1973

معرض مشترك مع الفنان الناقد (صلاح الدين محمد) 1973

معرض فردي في صالة الشعب بدمشق 1977

معرض فردي في صالة بولمان الشهباء 1990

معرض فردي في صالة عشترار بدمشق 1991

معرض فردي في صالة الأسد بحلب 2005

معرض فردي في صالة الأسد بحلب 2008

- شارك بمعارض الدولة الجماعية داخل القطر وخارجه

- متفرغ تماماً للعمل الفني

- عمل مدرسا للفن في مدارس حلب

- أعماله موزعة في القطر وخارجه (سوريا - لبنان - السعودية - كندا - إيطاليا - أسبانيا)

- كتب عن أعماله (إسماعيل حسني - صلاح الدين محمد - طارق الشريف - محمود مكي)

- حاز على عدد من الجوائز والميداليات وشهادات التقدير

- من أهم أسماء أعماله: (وحي مع الأيام، من حلب، من العقبة، أم الشهيد، من وحي كافكا، من بلادي، من تل عرن).

توفي في (2011/6/13)

* * *



الدمشقي..

رفيق اللحام.. تجربة فنية رائدة!!

■ غازي أنعيم*

تتوقف، ونشاط لا يكل.. وهو الوحيد من بينهم الذي استطاع مواكبة مسيرة الفن.. إنه «جامع بين ماضي الحركة الفنية بكل مأسيتها وبطيء نموها وبين حاضرها المنفتح إلى العطاء والرسوخ والمتطلع إلى الوقوف الصلب بين فنون الأمم الأخرى على خط واحد بسواء»⁽¹⁾.

صحيح أن الفنان رفيق اللحام «ليس الوحيد من الفنانين الذين ساهموا في فن البداية وشاركوا بما استطاعوا في وضع بذور الفن، ولكنه الوحيد من بينهم الذي ظل «يقاقل» وواصل «قتاله» حتى اليوم ولم يغيب عن المعركة مظهرهم، ولم يشهد الكد والمعاناة في دفع حركة الفن، من برج عاجي، أو يكتفي بتلميع اسمه دون حق، لقد رسم بالدمع والعرق ونحت بأظافره تماماً كما يفعل اليوم كل الفنانين الذين يضعون اليوم أسس حركة فنية أصيلة في جذورها وانتمائها»⁽²⁾.

رفيق اللحام الذي تنوعت لوحاته الفنية المنفذة بتقنية الألوان الزيتية، والمائية، والحفر، والنظم الرصاص، والحبر

بعد الفنان رفيق اللحام رائد حركة الفن التشكيلي الأردني الذي خاض تجربة اللون والخط والظل والأبعاد، من خلال الرسم والحفر والتصميم والخط العربي، ويعتبر أيضاً أحد الرواد الذين طبعوا تاريخ الفن التشكيلي الأردني بعطاءهم وإبداعهم الفني منذ الخمسينيات، حيث عكست مسيرته الفنية مراحل مختلفة من البحث العميق والدؤوب والجهد المتواصل في تاريخ الفن وتقنياته.

كما كان الفنان رفيق اللحام واحد من فناني الرعيل الأول «الذين أخذوا على عاتقهم بناء النهضة الفنية ورفع شأنها وشق الطريق أمام الفنان لإثبات دوره وموقفه في عمليات البناء والتغيير.. وظل رفيق اللحام في حركة دؤوبة في العطاء ولم يغيب عن ساحة الفن وانجازته يوماً واحداً، ولم يهدأ أبداً في العطاء فأينما وجدت المشاركة في معرض كان رفيق أول المشاركين وأينما كانت هناك ندوة يكون أول المستمعين، كان بالفعل يمتاز عن غيره من فناني البدايات بالحركة التي لا

*ناقد وتشكيلي من الأردن.

مرحلة إلى مرحلة.. تفردت بالبناء وأسلوب الحوار والرؤية الفنية لعناصر الموضوع».⁽³⁾
وهذا جعل لوحاته تستأثر باهتمام العديد من الفنانين والنقاد لما لها من أصالة، وأهمية تاريخية، وذلك لما تحمله من معانٍ وقيم استوعبت المكان والتراث الوطني والعربي والإسلامي بعمق، وحاورت الإنسان من الداخل.. وعبرت عن الحروفية

الصيني، بين الحروفية والواقعية والتعبيرية والرمزية، والتجريدية التي انحاز لها في السنوات الأخيرة «هو من أبرز فناني مرحلة البدايات والذين شاهدوا أعماله خلال العقود الماضية، ومراحل تطور تجربته الفنية وتقلب أساليبه وتبدل رؤاه، وعمق نظريته، يجد بيسر واضح، أن صفة الباحث تطفئ على أعمال هذا الفنان وتلازم خطاه من عمل إلى آخر، بل من







والواقع والأحداث الوطنية والقومية.

وتشهد المواضيع المختلفة التي تناولها هذا الفنان، على دوره الكبير في إثراء حياتنا التشكيلية لأكثر من نصف قرن، فهو مثقف واع، له نهج خاص واضح، أدى إلى تميزه على خريطة الفن التشكيلي الأردني المعاصر.. وتشهد له أيضاً المواقف الكثيرة التي خاضها هذا الفنان لنهضة الحركة التشكيلية الأردنية.

ولد الفنان رفيق اللحام بمدينة دمشق عام 1931 م، في بيت عريق في حي الصالحية، والده محمد محي الدين اللحام

الذي كان يتعهد ببناء المنازل «كان رجلاً متديناً محباً للمطالعة، حفظ القرآن الكريم، وروائع الشعر العربي، وكان يفتني العديد من الكتب الأدبية، لا سيما كتب التراث العربي، وكان لديه عدد لا بأس به من المخطوطات، وكتب القصص الشعبية»⁽⁴⁾ كما كان والد رفيق اللحام على علاقة حميمة مع مدير مجمع اللغة العربية في دمشق المرحوم الشاعر خليل مردم بك، ومن أصدقائه أيضاً الأستاذ يوسف العيسى رئيس تحرير جريدة «ألف باء».



التعرف على عالم الفن واللون

الدمشقية القديمة، وهذا شجعه لأن يجذب في عام 1947م، عندما كان على أبواب التخرج في «مدرسة الصنائع للبنين» بدمشق، إلى الخط العربي، وشجعه على ذلك معلم اللغة العربية آنذاك المرحوم الأستاذ نجاة قصاب حسن، وكذلك عمالقة الخط العربي في تلك الأونة أمثال: (حلمي حباب، وسامي نعمة، وبديوي الديراني، محمد بدوي الديراني، والمصري البحيري). وكان للأستاذ البحيري فضل كبير في اكتشاف موهبة رفيق اللحام وميوله للرسم، وكان يكلفه في المدرسة برسم الوسائل التعليمية الإيضاحية للطلاب وتكبير الصور المستخدمة في عملية التعليم، وتلوين الخرائط.

وقد أتاحت هذه المرحلة للفنان رفيق اللحام الإطلاع على أعمال بعض الفنانين السوريين العائدين من الخارج والاستفادة من تجاربهم. حيث تأثر بأعمال الفنان أكرم خليفي، والذي كان يكتب التمثيليات الإذاعية في إذاعة دمشق في خمسينات القرن الماضي، وكذلك الفنان ناظم الجعفري.

أثناء طفولته تعرّف رفيق اللحام على عالم الفن واللون من خلال والدته التي كانت تهتم بالتطريز والأزهار.. والتي وفّرت له زخماً بصرياً وذائقة فنية أوقعتة في حب الرسم، هكذا عاش الفنان رفيق اللحام في حلم طفولي ملون يحاول حفظ تأثير الأماكن المحيطة من مبان وأزقة وشوارع في ذاكرته ثم مضى في دراسته لينتقل، بـ «المدرسة الأيوبية» في الصالحية، حيث تلقى فيها أولى دروسه في الفن على يد الفنان الراحل ميشيل كرشة الذي أصبح فيما بعد أحد أهم رواد الحركة التشكيلية السورية، وكان لدروس هذا الفنان أثر كبير في تحفيزه وتقريبه من الفن. في هذه المرحلة، لفتت عناصر الزخرفة العربية في المسجد الأموي اهتمام الفنان رفيق اللحام، كما سحرته الزخارف والخموط المحيطة بالقباب والمآذن، وسقوف وجدران المنازل



كانت عمان في منتصف الأربعينيات من القرن الماضي والتي استقرت فيها عائلة اللحام تعيش في فراغ فني، لأنها كانت بعيدة عما يجري من تطورات فنية في القاهرة ودمشق وبغداد.. واستمر هذا الحال حتى عام 1947م، وهي الفترة التي غادر فيها الفنان رفيق اللحام مدينة دمشق ليستقر مع عائلته في مدينة عمان، حيث عمل والده متعهداً لمواد البناء وخشب الحور وشريكاً للخطاط سامي نعمة، وفي عام 1948 التحق رفيق اللحام بمدرسة الفنان الروسي جورج ألييف الذي قدم من فلسطين بعد النكبة الفلسطينية، وفي مرسومه درس الموديل والوجوه والتخطيطات السريعة وكذلك الطبيعة الصامتة، وقد شارك ببعض ما أنتجه من لوحات فنية في المعرض الأول الذي أقيم عام 1951م، في «المنتدى العربي».

كما استفاد فتاننا الذي كرس نفسه للإبداع، من الفنان الايطالي «أرماندو برونو» الذي كان له دور في تدريس الفن في «معهد الفن والرسم» الذي أسسه د. حنا قيالة في عام 1952 بمدينة عمان.

وإذا أردنا التعمق في بدايات الفنان اللحام، نرى أنها بدأت واقعية تسجيلية تغلب عليها مواضيع مدينة عمان وبعض المواقع الأثرية والرسوم الشخصية والطبيعة الصامتة.. بعد ذلك بدأت موهبته تتضح بالممارسة المستمرة والإطلاع المتحقق واستمر على هذا النسق من الرسم حتى أوائل الستينيات.

«وبخلاف الكثيرين من زملائه في الخمسينيات والستينيات، لم يكن رفيق اللحام مجرد هاو للرسم، وإنما كان، في حقيقة الأمر، فناناً محترفاً متعدد المجالات، يعيش من إنتاجه الفني ويحترفه كمهنة له. وحتى عمله الطويل في الوظيفة الحكومية لم يجعل من الفن خطأ جانبياً أو ثانوياً في حياته المهنية، بل لعله من أقدم «الموظفين» الذين خدموا في الدولة الأردنية، بصفته فناناً متعدد الاهتمامات، استطاع أن يترجم موهبته، وأن يوظفها في إنتاج أعمال ذات طابع علمي، مثل تصميم الملصق السياحي، والبيدياليات والطوايع والشارات أو الشعارات الخاصة بالمؤسسات والمناسبات»⁽⁵⁾

في عام 1961 سافر الفنان رفيق اللحام إلى إيطاليا لدراسة الفن في أكاديمية أنالك ومعهد سان جاكو في روما. وفيها تعلم المنظور وتدرّب على التكوين بين الكتل والفراغات.. ورسم بقلم الرصاص وبالريشة المعدنية العديد من الدراسات

والتخطيطات سواء لكل بشرية أو تكوينات لطبيعة صامتة. كما تعامل مع ألوان الغواش عندما رسم النموذج الحي (الموديل) ومثال ذلك لوحة (شاب من روما) (1961) حيث رسمه وهو ممدد على الأرض بصورة تضمن التوازن الكامل، كما رسم العديد من الموديلات بأوضاع مختلفة تعبر عن مدى براعته في رسم الموديل ومثال ذلك لوحة (فتاة جالسة) 1961 وقد رسمها بشكل أمامي، ولوحة أخرى حملت نفس العنوان (1962) جالسة بشكل جانبي.. وهذه الموديلات التي قام برسمها الفنان رفيق اللحام تحفل بالتفاصيل والملامح والتعبيرات وخطوط التحديد الكونتورية والداخلية.

وأثناء وجود الفنان رفيق اللحام في الحي الإسباني بروما عمل على تعميق معارفه بالفن الإيطالي من خلال زيارته المستمرة للمعارض والمتاحف الإيطالية والكثائن.. وفي الفترة الواقعة ما بين عام 1967 1968 التحق بمعهد روتشستر بنيويورك في أمريكا.

عند تأمل تجربة الفنان اللحام الذي ساهم في تأسيس وخلق فن أردني يتميز بالتجريب إلى جانب صياغة المناهج الفنية برؤية تحديدية، نلاحظ أنها مرت بمراحل عدة.. حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن من توليف موسيقي متناغم ما بين الزخرفة والعمارة والحرف واللون وتشكيل للجمال والتراكيب ويخطوط متعددة كالثلث والكوة وغيرها وهو يثبت مقدرة هذا الفن على تسخير التجديد والإبداع ضمن مناخ الفن الحديث ومدارسه.

وبالعودة إلى مسيرة الفنان رفيق اللحام التشكيلية، نلاحظ أنه مر بمراحل فنية مختلفة، ركز في بعض مراحلها على نتائج الحضارة العربية وبشكل خاص تماثيل عين غزال والتأثيرات النبطية ومدينة البتراء والقصور الأموية.. كما عمل على إيجاد نص حوار بين الحرف العربي والوحدة الزخرفية الهندسية والنباتية والكلمة من جهة وبين التشكيل الحديث بكل جمالياته ورسوخه من جهة أخرى، ومثال ذلك اللوحات الموسومة بـ (من الحضارة العربية، من التراث العربي، القدس، حروفية، أحرف عربية..).

رسم الفنان رفيق اللحام على مسطحات أعماله البيوت والزخارف الهندسية والكلمات والحروف بطريقة التشابك والتقاطع.. مكوناً من هذه التركيبات الحروفية والزخرفية



تتمتع برفة تركيبية تشغل نفسها بهملء الفراغات والفضاءات.. كما أنها حاضنة لونية أخرى تمتص حدة التناقضات اللونية بين الكتل والأرضية، مما يسبغ على العمل الفني إيقاعاً بصرياً دافقاً وفق تركيبية متكاملة من العلاقات الجمالية التي تؤطر العمل الفني بوحدة متماسكة».

التي تتسق وتنتمط وفق امتدادها العمودي وأحياناً الأفقي ليحولها إلى أشكال بصرية كالثقوب.. لتضفي على أعماله تلك المسحة الصوفية، ومثال ذلك لوحاته التي تدون الآيات القرآنية الكريمة ومثال ذلك لوحة (من الحضارة العربية)، ومجموعة (الحروفيات) ..

وغالباً «ما تتشكل الزخارف عن موتيفات نباتية أو هندسية

القدس في لوحات اللحام

لتجربته الأخيرة يلحظ أن هنالك تحولات واضحة لديه، وإن هذه التجربة التي انبثقت من رحم تجاربه السابقة، قد نقلته إلى الحراك والتجديد ويسّرت عملية إسقاطاته النفسية دون عناء عليه.

رفيق اللحام وفن الحفر والطباعة

عند الحديث عن فن الحفر والطباعة في الأردن، لا بد من الإشارة إلى الفنان رفيق اللحام، الذي بدأ بتعلمه وممارسته في عام 1969، ومنذ ذلك العام، هام الفنان رفيق اللحام بفن الحفر، فأخذ يبحث ويجرب وينتج محفورات فنية من خلال (اللينوليوم)، حتى تكلم هذا الفعل بإقامة أول معرض شخصي له متخصص في هذا الفن عام 1969م، بالمركز الثقافي الأمريكي في عمان. هذا المعرض كان إيذاناً ببداية فن الجرافيك في الأردن وهي تعد متأخرة نسبياً قياساً ببعض الدول العربية المحيطة بالأردن مثل (سورية والعراق ومصر).

لم ينقطع الفنان الرائد رفيق اللحام عن ممارسة هذا الفن والتعرف على تقنياته وأجناسه من حفر على (الخشب، والمعدن، والمينوبرنت، والشاشة الحريرية والليثوغراف)، فهو ما يزال ينتج ويقيم المعارض الفردية ويشارك بأعماله في معارض جماعية، متخذاً من حقل الحفر فعلاً وقناعة. ومن هذا المنطلق بذل الفنان رفيق اللحام جهوداً منقطعة النظير في نشر هذا الفن بين الفنانين والجمهور والتعريف به، تقنياً وجمالياً وثقافياً.

هذا الفعل والولع في فن الحفر.. جعله يقيم في منتصف التسعينيات من القرن الماضي في دارة الفنون بمدينة عمان معرضاً فردياً ضم مائة لوحة جرافيكية، وهي تتميز في تناولها المتنوع للخامات والتقنيات الحفرية إلى جانب استخدامه لأكثر من كليشة في اللوحة وذلك بما يخدم رؤيته الفلسفية والفكرية والجمالية تجاه عصره، لذلك هو دائم البحث في لغة الشكل واللون والهبة، أي في قانون بناء العمل الجرافيكي، حيث قام الفنان اللحام بتشبيده برؤية أكثر اتساعاً، رؤية تعتمد على عنصر الرمز.

بما أن الفنان رفيق اللحام يرتبط روحياً بمدينة القدس التي زارها مرات عديدة قبل احتلالها من قبل الصهاينة الذين شردوا أهلها عام 1967م، وعملوا على تهويدها ومحوها من الذاكرة الجمعية لأمتنا العربية والإسلامية، أراد اللحام أن يجسد موقفه الفكري من خلال الخط واللون.. فرسم القدس في عشرات اللوحات.. وعلى خلفية ألوان أنيقة وجذابة وبارزة، يتقدمها في الأعمال التصويرية، البني والأزرق والأصفر والأحمر في الأعمال الزيتية، إلى جانب الزخارف الهندسية والحروفية، لتكشف عن خبرة ماهرة في صنع لوحة فنية بمهارة عالية.

والمدقق في لوحاته يلاحظ أن «البنية الشكلية في عموم اللوحات التصويرية عن مدينة القدس، مخفزة شكلياً ولحمة سرد روحي في أبواب رمزية مُعبّرة عن مظاهر العمران الهندسية للكنيسة والمسجد، تندثر بأثواب الواقعية والتجريد والمسحة الإعلانية، تستحضر مواقفها البصرية من رحاب المسجد الأقصى وكنيسة القيامة، موزعة عناصرها ومفرداتها في حلبة تقنية كلاسيكية، معتمدة على بناء تشكيلات الزخرفة والخطوط العربية بشكل متوال تراكمي للمفردات والنصوص، بدايتها من أسفل اللوحة صعوداً نحو الأعلى، كأنها سجاجيد بصرية مكونات تواتر زخرفي ومتعاقب، محكومة ببعدي الطول والعرض وسجية التوهم البصري الخادع بوجود منظور ثالث افتراضي، مُعبّرة عن تداعيات الخطوط والمساحات اللونية المؤتلفة والمتألّفة حدة اللون وتدرجات مشتقة متوالدة من دائرة الألوان الرئيسية».⁽⁶⁾

وكانت القدس بالنسبة للفنان رفيق اللحام «كالشمس» يصافحها كل صباح في طلوعها، وأقولها، وظلت «القدس» تتردد في لوحاته الزيتية والجرافيكية بين الفينة والأخرى حتى يومنا هذا.

هكذا هو رفيق اللحام. يصرخ بملء فيه ليعبر عن الموضوعات المهمة في حياتنا اليومية ولسان حاله يقول: إلى متى تبقى القدس تحت الاحتلال؟

وبما أن فننانا دؤوب يجب التجديد، والتنويع، فقد أراد أن ينتقل ولو جزئياً من إطار التعبيرية، إلى التجريدية، والمتبع



الأنباط من كنوز إبداعية شكلت محور أعمال الفنان رفيق اللحام الذي حرص على أن يضيء عليها طابع المعاصرة عندما تعامل معها وفق الاتجاهات الفنية الحديثة.

ويمكن القول أن مفردات عين غزال والأنباط هي المفردات التي يتواصل فيها الفنان اللحام مع عالم التشكيل وهي النافذة التي يطل من خلالها فنانونا على العالم، وهذا يأتي على اعتبار أنه الوريث والابن الشرعي لهذا الإرث الحضاري الذي أرسى الأسس الحديثة.

ورغم اختلاف أسلوبه في التعبير الفني، إلا أننا لا يمكن أن نفهم أعماله الفنية دون أن نضع في اعتبارنا الحضارة العربية الإسلامية، فالثقافة الإسلامية أثرت في وجوده وكيانه كله،

هذا الرمز الذي استخدمه الفنان رفيق اللحام في أعماله الفنية، هو إحياء لحضارة عين غزال والحضارة النبطية، ففي الأولى قام بتوظيف تماثيل عين غزال في لوحاته، أما في الحضارة الثانية فنلاحظ كثرة توظيفه للبترء وللحرف النبطي في أعماله الفنية، ويظهر هذا جلياً في بنائية اللوحة بعناصرها الأصيلة والزخارف التي صاغها الفنان واستعمله للحرف النبطي مزاجاً لعناصر اللوحة في تحاور ناجح.

وهنا يتحرك الفنان اللحام بين حضارتين مختلفتين للغاية، فأرث عين غزال والأنباط حينما يمتزجان يستقران الذاكرة ويشكلان نوعاً من التواصل الإبداعي بين الإرث الحضاري ومنطلقات المستقبل، فتماثيل عين غزال والبترء وما تركه

المقدسة، بعدها الروحي والتراثي.

وقد كان الطموح يدفع الفنان رفيق اللحام دائماً إلى تطوير أسلوبه وإلى التجديد في الشكل مع الاحتفاظ بالمضمون، وهذا دفعه نحو البحث عن أشكال جديدة وتكوينات مستحدثة، فاستخدم حروف الكتابة العربية دون مدلولها اللفظي في محاولة لتحقيق قيم تشكيلية تتجاوز مع عناصر اللوحة الأخرى في تألفات مختلفة.

«إن شدة تعلق الفنان رفيق اللحام في إنجاز وتطوير الخط العربي أسهم في إعطائه أولوية لخصوصية الخط الكوفي والنبطي القديم لأنهما أقرب أشكال الخطوط إلى الطابع الهندسي التي تتسم به لوحته وهي على أية حال سمة عامة لم تقلل من أهمية التجديد في الشكل والمعالجة والتقنية إنما شكلت عامل جذب نحو حورية التعبير»⁽⁸⁾

«كما نلاحظ أن اللحام استطاع أن يجد صيغاً هندسية تتفق وتتسم مع نوعية وإيقاع الخط المستخدم في اللوحة. فهو يزاوج بين الإيقاع الهندسي الحاد المحكوم بالزوايا والانكسارات وبين ليونة الشكل في الخط فاستطاع من خلال التكرار في الخط وتشابكه أن يضعنا أمام جمل موسيقية مندغمة ومساحة السطح المطبوع، فالبنا الفني لديه بناء مدروس بزوايا ومقاييس هندسية دقيقة من خلال ضبط المسافات بين الوحدات الشكلية المتكررة»⁽⁹⁾

تمرد الفنان اللحام على الأسلوب التعبيري والرمزي، وقدم تجربة تجريدية في بحثه المستمر، تجربة لا تعتمد على الزخرفة الهندسية، بل تعتمد على اكتشاف المعادل الموضوعي لتطور الأفكار.. حيث عمل على مزج وتزاوج تقنيات فن الجرافيك.. وقام بتوظيفها لخدمة الموضوع المتمثل في المربعات والمستطيلات وغير ذلك من تكوينات هندسية صارمة، وهذه المرحلة التي لم تدم طويلاً كان محوراً بالدرجة الأولى إقناع لوحة «المينو برنت» من الناحيتين التقنية والجمالية.

أخيراً، المتأمل في تجربة الفنان رفيق اللحام في فن الحفر والطباعة المعدنية، والليثوغراف.. يدرك أنه قد وجد فيها مجالاً رحباً للتعبير عن قيمه التشكيلية كالتحديد والتدرج اللوني.. وإعطاء جماليات جديدة لإثراء مساحاته، بملامس وبدرجات متناغمة خلال استخدام تقنيات الحفر على معدن الزنك المسماة بالحفر الحمضي (Etching) وطريقة القلونة

فعملية الإبداع الفني عنده هي عملية انتقاء واختيار من أجل استحضار جوهر التراث ووحدة التعبير في جميع أعماله الفنية مروراً بمراحل وتفاعلات تستند إلى خصائص في شخصيته المبدعة وفي تراث أمته الذي تمثله وجعله مكوناً أصيلاً من مكونات أيديولوجية إبداعه الفني.

إن المتأمل في تجربة الفنان رفيق اللحام في فن الحفر والطباعة يلاحظ أنه عمل على إيجاد صيغ معاصرة تواكب الاتجاهات الحديثة ولكن داخل الإطار المحمل بتراث أمته العربية، وهذا يتبع أساساً من رؤية الفنان لهذا التراث وعشقه له وبحثه الدؤوب والصادق في مكوناته التشكيلية الشعبية التي لجأ إليها الفنان اللحام في أعماله الفنية مثل: الزخارف، والحروف العربية، والمآذن، والقباب، والمساجد، والبسط، وعمارة البتراء ومدينة القدس وغيرها.. حيث سعى الفنان لتصويرها بمكونات تراثها الروحي في عشرات اللوحات الجرافيكية منذ بداية السبعينيات وحتى الآن، وامتزجت في معظم لوحات القدس الأبعاد الجمالية بالروحية (مساجد وكناش) على حد سواء، وهي «المتبعة في اللوحات التصويرية، ولكن بأساليب سرد تقنية مغايرة من حيث اللون والهندسة المعمارية لمحتويات النصوص، والتي يعتمد فيها على تقسيم اللوحات إلى مستويات رؤية في لوحتين متجاورتين في مساحات امتداد متقابلة ومتجاورة، يسعى من خلالها إلى إبراز قدرته الفنية على تطويع مفرداته ورموزه وتقنياته، واللعب على التناقض اللوني ما بين تداينات الأسود والأبيض وما بينها من تدرجات رمادية وإضافات لونية، ومزاولة مهارته الفائقة في توضع الكتل والمساحات والتماييز الشكلي في المحتوى والمضمون»⁽⁷⁾ ونذكر من المفردات والعناصر التي تناولها الفنان اللحام على مسطحات لوحاته:

قبة الصخرة، المسجد الأقصى، المآذن، أبراج الكناش والبيوت الخ.. حيث ربط هذه العناصر برباط محكم مع الحرف والزخرفة.. جاء كل ذلك في تكوين معماري مسيطر على جميع عناصر ومفردات اللوحة.

هذه العناصر الهامة تعتبر مصدراً رحيماً من مصادر العطاء والوحي للفنانين، إذ قام الفنان رفيق اللحام بتوظيفها باتجاهات ورؤى فنية مختلفة بهدف شغل المساحات الخلفية وحل الفراغات تشكلياً وجمالياً ولعل اهتمام الفنان اللحام بمدينة القدس يأتي أساساً من رؤيته بضرورة منح المدينة



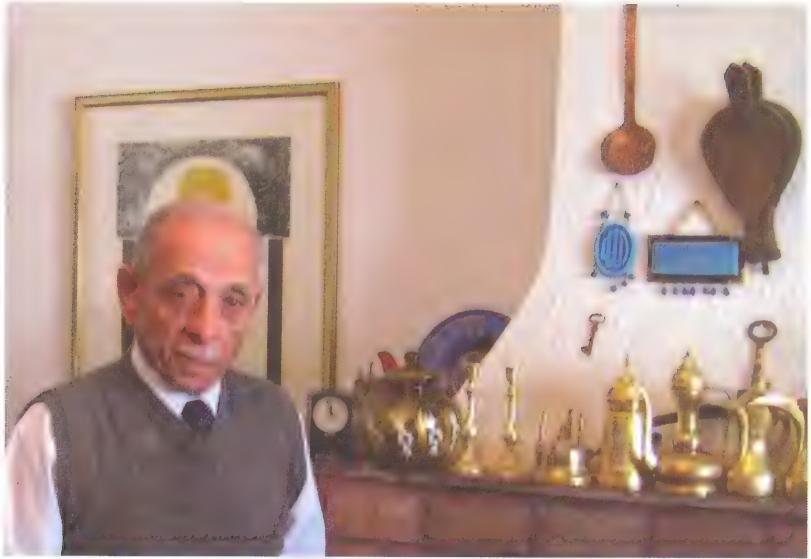


أخيراً إن الفنان رفيق اللحام أقام عشرات المعارض التي تعبر عن إحساساته ومشاهداته وتأملاته، كما شارك في العديد من المعارض العربية والدولية في الوطن العربي وخارجه، ومن ضمنها البيئاليات والمسابقات ونال فيها جوائز وشهادات تقدير وميداليات وتقديراً وإجلالاً لجهوده الفنية المتميزة فقد حرصت العديد من المتاحف والجهات الشعبية والرسمية على اقتناء أعماله الفنية، تعبيراً منها عن احترامها لجهود هذا الفنان وتميزه.

(Aquatint)، والرأس الحادة (الإبرة)، حيث يشبك خطوطه بشكل منتظم ويوظف إمكانيات الحفر الممتدة بين الخطوط المستقيمة والمنكسرة والمنحنية المتحددة مع بياض الورق المطبوع ومع سواد الحبر.

وفي هذا المقام الفني الرفيع نذكر بأن الفنان التشكيلي «رفيق اللحام» الذي كرس أكثر من نصف قرن من عمره في الفن وصاغ قلادة ثمينة ثم علّقها على جيد الثقافة الأردنية، مستمر في العطاء الفني بحب وتقان وإخلاص.

* * *



المراجع:

- 1 - مجلة أفكار: مجلة ثقافية شهرية تصدر عن وزارة الثقافة الأردنية، ص: (138 و 139)، العدد: (62).
- 2 - المصدر السابق ص: (138 و 139).
- 3 - المصدر السابق.
- 4 - مذكرات رفيق اللحام: رحلتي مع الحياة والفن - اشراف وتحرير: هاني الحوراني - دار سندس للطباعة والنشر - ط1 - 2011م - ص 24.
- 5 - المصدر السابق: ص 14.
- 6 - جريدة الرأي - العدد (14977) ص: (4)، 21 تشرين الأول 2011.
- 7 - المصدر السابق.
- 8 - فن الغرافيك في الأردن - محمد العامري - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - ط1 عمان، ص: (141 - 142) 2000م.
- 9 - المصدر السابق، ص: (142).

* * *

فرانسييسكو غويا..

تراجيديا العزلة والكوابيس!!

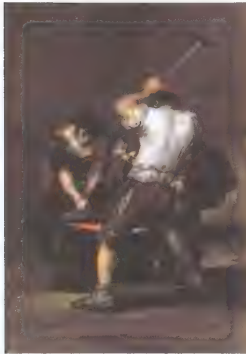
■ أحمد عساف *

تكوين الهوية:

ولد الفنان الإسباني فرانسييسكو خوسيه دي غويا، في (30 آذار عام 1746) في: مدينة (فوند تودوس)، التي تبعد عن (سرقسطة) نحو (50) كيلو مترا، عاش طفولة قاسية مليئة بالمأسى. في طفولته ثمة غموض إذ لايعرف عن تلك الطفولة الكثير، فهناك العديد من القصص المتضاربة حول مهنة أبيه، هناك من قال أن والده كان فلاحاً في إحدى القرى الإسبانية، وأن غويا كان يرافقه أثناء عمله في الحقول.

وهناك من قال انه كان يعمل (دهانا)، وآخر قال ان والده معلم حرفي في النذهب، وهو مشهور في بلدته حيث كان جد غويا (كاتب العدل) في تلك البلدة أيضاً.

والدته من طبقة نبيلة متواضعة، وهو الابن الرابع لتلك العائلة، عمه باسم فرانسييسكو، في وسط شعبي. عانى غويا في طفولته البكر من الصعوبة والبطء في التعلم، خاصة وأن التعليم كان حين ذاك دينياً وصارماً، وكانت سيطرة الكنيسة واضحة في المجتمع.





يطمح لتقديم تجربته الخاصة لإبراز موهبته وعذابات ريشته وسحر ألوانه. تلك الفترة التي أمضاها كانت مطلسمه، وكونت لديه إحساساً حاداً بالقهر. لكن العلامة الفارقة في تلك التجربة تمثلت في أن غويا قدم تجارب فنية استوقفت الأصدقاء والأساتذة، تجلى ذلك في المهارة التي برزت حين ذاك من مقدرة لافتة وبراعة في استخدام الريشة في الرسم وفي استخدام سكين الزخرفة ولعل هذا مادفعه لأن ينهج مانهج عليه معاصريه من الفنانين حيث كان فن الرسم عبارة عن لوحات بيضاء مشرعة لجميع الموهوبين، حتى لو لم يكن

المختلفة تلبست بداية طفولة غويا، إلا أنه من المؤكدة أن الحقائق تكرست وياتت مؤكد وحتمية منذ بلوغه عامه ال: (13)، وكأن هذا التاريخ هو تاريخ ميلاده.

في الرابعة عشر كان غويا يتابع موهبته في الرسم في محترف (لوزانو)، بناء على رغبة الأب الذي كان يعلم بأن يكون ابنه أكثر من حرفي، وأبعد من طفل عادي، فكانت رغبته أن يكون ابنه رساماً غير عادي.

في ذلك المحترف أمضى غويا أربع سنوات عمل خلالها على نسخ المطبوعات القديمة، بعد تلك التدريبات المتعبة، كان

إلا أن الأقدار لها فعلتها حيث أخذ بيده الفنان: (خوسيه لوزان) حين بدأ في تعليم غويا، في بداياته الأولى.

بعد فترة التحق غويا بأكاديمية الفن والنحت في (سر قسطه) - إسبانيا، وكان انتسابه المتأخر ناتج عن ضيق ذات اليد. فيما بعد طور غويا نفسه بنفسه، إذ انه اعتمد ومنذ بداياته على التركيز في لوحته على وحدة الرسم في ريشته، وبدا كأنه يحيك قطعة (دانتيلا) بكثير من الجمالية والعذوبة فكان هذا الدعوة الصريحة لمزيد من التأمل والدهشة والانبهار.

إذا كان بعض الغموض والقصص



بأكاديمية: (سان فرناندو للفنون الجميلة)، التي كان لها تأثيراً كبيراً على الدوائر الرسمية، وفتحت له الطريق أمام تأكيد أصالة مواهبه الفنية. أضف لذلك أنها قدمت له أفاقاً ومشاريع فنية عديدة في الرسم والنحت والزخرفة، فقد قام بزخرفة كنيسة: (سان أنطونيو دي فلوريدا، وهي تقع على مشارف مدريد، كذلك عمل في كاتدرائية (توليدو)، فكانت الزخرفة الدينية والرسوم للسيد المسيح وأمه مريم العذراء، من إبداعات غويا. بل يعتبرها النقاد وليومنا هذا

من الثقة والاعتداد بالنفس، إضافة إلى أنها منحت بعض الشهرة وجعلت منه اسماً لافتاً للنقاد والمهتمين.

في عام (1773) عاد إلى إسبانيا - مدريد - تزوج من (جوزيفيا بايو أو باين)، وكانت تلك أهم خطوة هامة على الصعيد الحياتي بالنسبة لغويا إذ منحه هذا الزواج بعض الاستقرار، واستطاع من خلاله ان يقيم في العاصمة مدريد معتمداً على مساعدة شقيق زوجته - صديقه الفنان: فرانسيسكو بايو -.

في العام (1780) التحق غويا

الأكاديميين. في العام (1766) توجه نحو العاصمة - مدريد - كان وراء سفره الفنان (فرانسيسكو بايو). في مدريد أراد الانتساب لأكاديمية الفنون الجميلة إلا انه لم يقبل.

في العام (1770) سافر إلى إيطاليا، وأقام في العاصمة روما، هناك تحسنت أوضاعه، وتعرف على فنانين وشعراء، في العام (1771) حصل على الجائزة الثانية في المسابقة التي اجرتها أكاديمية (بارما) للفنون الجميلة الإيطالية، هذه الجائزة منحتة الكثير



استقر في (بورديو) التي توفي فيها في العام: (1828) - عاش غويا حياة تيسية وبائسة في غالبها، فقد مات سبعة من أبنائه قبل أن يصلوا (سن النضوج) وبقي واحدا منهم فقط، كما تعرض هو أيضا لعدة أزمات صحية خطيرة، ثم ماتت زوجته، كل تلك المآسي والأحزان تركته هزياً مشوش الفكر يعاني من الفقر والإحساس بالقهر والمرارة، طوال السنوات الأخيرة من حياته. وقبل موته (في سن الثمانية والثمانين)، أصيب بنوبات حادة من

وشديد الخطورة، ما حوله إلى رجل أصم، فقد حاسة السمع نهائياً ولحين موته. في عام (1824) استطاع الملك الإسباني (فيرناند السابع من العودة إلى تاج الحكم بمساعدة الفرنسيين بعد فترة من إلقاء القبض عليه ...، وقد عاد حاقداً وغاضباً وقام بملاحقة الأحرار والزج بهم في السجون، وبعد صدور عفو عام مؤقت قام الفنان غويا - والذي كان يعمل رساماً في القصر الملكي، باللجوء إلى فرنسا، فقد كان صديقاً لكثير من الأحرار . في فرنسا

أنها من أهم الرسومات، حيث كرس غويا موهبته وقدرته على خلط الألوان ومزجها بطريقته الخاصة، وقد نجح في التحكم بالضوء والانعكاسات حيث حاكت الجدران بانسيابية الرسم والنقش المتميز. بعد ذلك عين غويا رساماً لدى الملك الإسباني، في العام (1786) - وسارت الأمور على مايرام لمدة ستة أعوام . في العام (1789) عينه شارل الرابع رساماً في البلاط الملكي، حين دخل عامه ال(47) أصيب بمرض حاد



الحزن والاكتئاب، مما دفعه لعزلة شديدة القسوة، اعتزل الناس كلياً، ولزم بيته وحيداً بلا أحد، وبدأ يرسم على جدران منزله، ما عرف فيما بعد باللوحات السوداء، وهي سلسلة لوحات من الرؤى السوداء ومن قسوة الكوايبس، التي توجهها في النهاية بلوحته الشهيرة: (ساتيرن يفترس أبناءه).

أعمال غويا الفنية:

يقول غويا: - «يتحدث الأساتذة دائماً عن الخطوط والأنوان، ولكني لا أرى في الطبيعة لا خطوطاً ولا ألواناً، وإنما أرى أضواءً وظلالاً فحسب». ويقول أيضاً: (في مذكراته): - «كان لي ثلاثة أساتذة في حياتي هم:

رامبرانت، وفيلبا سكيس، والطبيعة. - عشق غويا الضوء والظلال واكتشف سحرهما وأبدى سحره من الفنانين الذين كان يماصرهم، من خلال اهتمامهم بالخط واللون، لهذا يعتبر غويا سابق لعصره بكثير.

لقد عشق وأحب غويا أسلوب وطريقة الفنان (رامبرانت) حيث تركيزه على إظهار جماليات الضوء. يرى غويا أنه لا وجود للون إلا من خلال الضوء، - ولقد ثبت صحة ما طرحه علمياً وعملياً - بعد وفاة غويا بمائة عام. - كذلك نجد أن غويا سبق عصره الفني بالكثير الكثير، فهو الذي اكتشف أن الضوء هو الذي يظهر لنا اللون، وذلك قبل مائة عام من الكشف عن هذه النظرية، واللافت جدا في تجربة غويا، أنه اكتشف المدرسة

السوربالية أيضاً حدث هذا قبل مائة عام من تطبيقها.

يعتبر غويا أحد كبار رواد الفن الحديث، الذين ظهرت خلال القرن التاسع عشر، تميز نتاجه الفني الذي امتد طوال أكثر من ستين عاماً بالتنوع والغزارة. ويمكن القول عن غويا إنه كان عظيمًا قديمًا بين أعظم فناني الزمن الحديث، ذلك لأن هذا الفنان متنوع في محتواه وأسلوبه، وواسع في استخداماته الفنية التي تنوعت في الرسم الزيتي والغرافيك، والجداريات، والنصب الديكورية التي استخدمت لتلطيح السجاد القماشي، والحفر بأنواعه المختلفة، فهو بهذا التنوع استطاع تجاوز أساليب فن الباروك الذي كان مسيطراً على عدد



الرومانسين، بعضها تصاوير واقعية للحياة الإسبانية، ومعظمها مستوحى من موضوعات خيالية رمزية قائمة على الحكم والأمثال الشعبية، وقد حملت كل لوحة تعليقاته وشروحاته.

يقول عنه الناقد: (كليجندر): «لقد ظل العقل والخيال في حالة حرب لاتقطع في عقل غويا، وابتداءً من التخطيطات الأولية لمجموعة أهواء إلى آخر لمسة فرشاة له، يعد كل عمل من أعماله نتاج هذا الصراع». - يقول الشاعر بودلير عن غويا: «غويا حلم رهيب مليء بصور غريبة وأجّة تشويها ساحرات في الأعياد، وعجائز يتزين أمام المرايا، وطفلات عاريات يغوين الشيطان حين يحكمّن شدّ جواربهنّ...»

إسبانيا وكان مقرباً من أوساط السّلطة ومراكز النفوذ. وعلى الرغم من ذلك فقد ظل غويا على خلافات مع النظام الملكي، والبلاط، والكنيسة، ونتيجة لتلك الخلافات تم منع عرض العديد من لوحاته، وهي لم تر النور إلا بعد وفاته. لأنهم اعتبروها ضد الممارسات السياسية والتقاليد والأعراف الدينية. كذلك عرف عن غويا ميوله نحو مراقبة السلوك الإنساني للبشر، وتمثيل الطبيعة البشرية في العديد من لوحاته، بأسلوب ساخر وبرؤى فانتازية. كذلك ظهرت له سلسلته الفنية التهكمية الرائعة لأعمال الحفر على الحجر وبلغ عددها (88) رسماً أطلق عليها اسم (أهواء) لتكون فتحاً جديداً في عالم الفن - آنذاك - وقد اكتسبت شعبية كبيرة في صفوف

من الفنانين في كل من فرنسا وإيطاليا. لقد أحل الخط الدوار والأضواء والظلال المتألقة لتحل محل الدراما المكتشفة في الحياة، فكان من الممهدين الأساسيين للحركة الرومانطيقية. جرب غويا عدة أساليب ومذاهب فنية، في بداية احترافه للرسم جرب الكلاسيكية وغيرها، كذلك ابتكر السورالية، وذلك عبر ذاك الخط المندغم ما بين ماهو فتنازي منسوج من منوال الكوايس المنحاز لتلك البصمة الخاصة، التي ابتكرها وأبدع فيها، والتي سميت فيما بعد بسورالية اللوحة. لكنه ومع مرور الوقت تحول إلى الرومانسية التي طبعته جزءاً مهماً من أعماله الفنية. كان الفنان غويا يتمتع بشعبية كبيرة عند العامة، وعاصر ثلاثة أجيال من ملوك

بعض أعمال غويا الفنية

- لوحة: (نوم العقل يوقظ الوحوش) في العام (1799) رسم غويا مجموعة من (48) لوحة أسماها (النزوات). كرسها للسخرية من النبلاء ورجال الدين، كاشفا شرور وأفات المجتمع - وعندما عرض غويا مجموعته هذه للبيع، سرعان ماتم سعيها بأمر من محاكم التفتيش الإسبانية، إذ كانت إحدى تلك اللوحات تصوّر مشهداً لأحد ضحايا تلك المحاكم، الأمر الذي كان يشي بتعاطف غويا مع مع الضحايا، ومعارضته للفظائع التي كانت ترتكب في ذلك الوقت. وبالعودة إلى لوحته الشهيرة: (نوم العقل يوقظ الوحوش)، هذه اللوحة كانت من بين تلك اللوحات، لقد حظيت هذه اللوحة بالذات بشهرة كبيرة جداً، وأصبحت فيما بعد من أهم

اللوحات الفنية في تاريخ الفن الأوروبي. في هذه اللوحة يظهر لنا الفنان غويا رجلاً نائماً وقد أسند رأسه ويديه إلى طاولة، بينما نعى قلمه جانباً، وخلف الرجل تظهر مجموعة من طيور اليوم والخفافيش الضخمة وهي تصفق بأجنحتها وتصرخ، كما يظهر في اللوحة وحشان غريباً الهيئة أحدهما رابض على الأرض وقد صوّب نظراته الشريرة إلى الرجل بينما قفز الآخر على ظهره وعيناه تلمعان في الظلام. على مقدمة الطاولة التي ينام عليها الرجل كتبت عبارة: - «إذا نام العقل استيقظت الوحوش». هذه اللوحة اعتبرت ترجمة بسيطة ومباشرة لأفكار غويا الذي كان يحترم العقل ويؤمن بحرية الفكر.

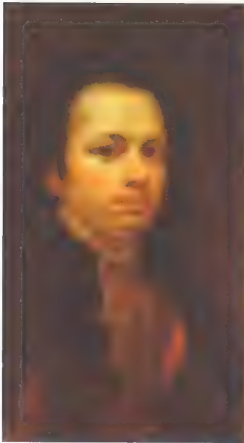
- لوحة: (دون مانويل أوزوريو) تعود هذه اللوحة إلى العام -1788 1789 - هذه اللوحة هي بمثابة تاريخ

لتربع الفنان غويا على عرش رسم الصور الشخصية، في تلك الحقبة من عمر الزمان، من عمر تجربته الفنية، وعلى الرغم من بساطة هذه اللوحة وعفويتها الظاهرة، والتي رسمها غويا في إسبانيا خلال القرن الثامن عشر، تبقى هذه اللوحة واحدة من أفضل الصور التي رسمت في إسبانيا.

إذ يمكننا الغوص والتأمل فيها بمزيد من الدهشة، هي لوحة للطفل الذي يقف، مرتدياً ملابس أنيقة، ويبرزه غويا على أنه في وضع الاستعداد للمستقبل الذي يتوخونه أهله منه.

هذا الطفل هو:

مانويل أوزوريو دي زونيفا ابن الكونت دي ألتيميرا، يبدو للمتلقي وجه الطفل، ومنذ النظرة الأولى إلى وضعية الطفل ندرك بأن الهدف من اللوحة هو إبراز مكانة وريث هذه العائلة





الأعلى ليضيء الجدار ويحول خلفية اللوحة إلى مساحة شاسعة من الرمادي والأصفر، ويسمح بأن يحول وجه الطفل وياقة قميصه إلى البقعة الأنصع في اللوحة .

في هذه اللوحة نتلمس جوانب أخرى لاتقل أهمية عما ذكرناه، تكمن في ضربات الفرشاة المفتوحة، أي تلك التي تنتهي تدريجاً وكأن اللون الذي تحمله انتهى كله، هذه الضربات السريعة التي رسم بها غويا حزام الطفل هي التي أعطت للجسم كل استدارته وحجمه .

يرى بعض النقاد أن غويا قد استمد هذه التقنية من أستاذ إسباني يدعى: (فيلا سكيز)، وعرف غويا كيف

الرمزية عن دور هذا الطفل في الحياة ...إنه ضابط لسلوك القطلط وحامي الطير المسيطر عليه، وأسر الطيور الأخرى في القفص، كل هذا يمثل سلوك الأسرة الأرستقراطية.

ولاتقل الجوانب الفنية أهمية عن محتوى اللوحة. كان غويا يعمل آنذاك معتمداً على ضوء الشموع خلال المراحل الأخيرة من رسم اللوحة .

وأكثر مايلفت الانتباه في هذه اللوحة هو وجود مصدرين للضوء: واحد خلف المشاهد يضيء الطفل والطير - وهنا نشير إلى أن بقاء النقطتين في الخلف والظلام له رمزيته الخاصة به -، أما الضوء الثاني فهو الذي يسقط من

الأرستقراطية، فالطفل في ملابسه الأنيقة يبدو في وضع يؤهله ليحمل في المستقبل الأعباء التي ستلقى عليه وتؤدي الدور الذي يتوقعه ذووه منه.

وجه الطفل يكاد يكون حيادياً، لكنه لا يخلو من ملامح البراءة، التي تتضح لنا أكثر، حين عززها ذلك الضوء الذي استخدمه غويا بنجاح لافت، الذي سلطه من أعلى أفق اللوحة .

وفي باقي تفاصيل اللوحة نجد (لمبة الطفل) هي طائر حي مربوط بخيط ينتهي بين يدي الطفل، وثمة قطتان قابعتان في الظلام تتربصان شراً بالطير إضافة للطيور الأخرى المحبوسة في القفص، ولكل هذه دلالاته



الظل والضوء، في معظم أعماله الفنية، نجح غويا وتألّق حين سلّط الضوء على ملابس ومجوهرات شخصيات لوحته، تلك (الاكسسورات) بدت لنا كأنها معجونة بماء الذهب من الأحمر الناري مروراً بالأزرق العتيق، وذلك الهارموني المنساب بعذوبة على سطح اللوحة حيث شكل ثنائياً تناغمياً ما بينه ومابين الضوء، لنشاهد عملاً فنياً جدير بالتوقف عنده طويلاً. ومع نهاية اللوحات الأخيرة لهذا العمل الفني تكون قد انتهت إقامة غويا في البلاط، وهو بذلك يودع القصر الملكي بسبب اعتذاره عن رسم وجه الأميرة بالطريقة التي هي أرادت وأعلنته له بشديد الصراحة.

- لوحة: (الإعدام في الثالث من

أيار)

لويز)، أما الخلفية فهي جدار منززل تتوحد فيه ألوانه لدرجته الحاسمة- نكاد نقول عنه انه لون واحد، فيه بعض التدرجات، التي تتم وتشي عن طاقة في توحيد الفكرة مع سطوع اللون بكثير من الدعوة الصريحة للفوضى وللتأمل في مثل هكذا عمل فني. حيث نجد تلك الصور لباقي شخصيات العمل في مواجهة المتلقي، نجح غويا بربطهم بذلك الخط، بحيل غواية ألوانه، حين ربطهم بخيطه الساحر، بفرشاته وبذلك المس الساحر من ألوانه، التي سلطها عليهم بكثير من الأنافة، نتمسك ذلك فيما فعله عبر تلك التقنيات اللونية المتفردة، التي يتحسسها المتلقي بكثير من الصفاء، خلفية هذه اللوحة ومن خلال الضوء الذي تميز فيه غويا، عبر اعتماده على

يوظفها في أعماله خير توظيف. - لوحة (تشارل الرابع)

في فترة من عمر زمان غويا اطلق عليه لقب رسام الملوك، أو فنان القصر الملكي، هو الذي لم يذهب إليهم بل هم من ذهبوا إليه، بعد أن لفنتهم جمالية أعماله الفنية، طلبوا منه أن يخلدهم في رسوماته.

في العام (1800) طلب منه رسم عائلة الملك: (تشارل الرابع) أن يرسم العائلة الملكية بجميع أفرادها في لوحة واحدة، لم يتردد غويا في إنجاز هكذا عمل فني، بدأ برسم عشرات الدراسات الفنية السريعة، وأنجز الكثير من الاسكيتشات، للعديد من وجوه أفراد تلك العائلة، ضمن ثلاثة محاور أساسية، المحور الأول الملكة (ماري



وينشئ علاقة حميمة مع التكوين وتبرز بعض تفاصيل بعض الأيدي والوجوه التي تختصر رمزية الفكرة التعبيرية .

سجل غويا في هذه اللوحة موقفه الفني والإنساني مما حدث من حيث البنية العامة لكوارث الحروب وفضائع الحروب والنهائيات المأسوية لويلات الحروب، التي تنعكس سلباً على الإنسان أينما كان، - كان غويا يستشرف المستقبل الذي نحياه، ونعيش معه فكانت تعبيراً حياً وصادقاً عما حدث، هذه اللوحة لحد اليوم يتوقف عندها الكثير من المهتمين والمتابعين، نظرا لما أوجدته من تصوير صادق، حول فضائع الحروب التي ترتكب في الصراعات والمذابح، كما لفت الانتباه إلى مواجهة الموت، ما جعلت متلقي هذه اللوحة يتحسسون بألم عينه رهبة الموضوع وبشاعة فعل القتل، وفداحة الموت المجاني، هذا العمل الفني يعتبر من أهم الأعمال الفنية التي جسدت اغتصاب الحياة، وخطف البهجة والحبور عنوة، وقتل الإنسان لأخيه الإنسان، هذا ما جعل من أعمال غويا الأخيرة تدخل ضمن إطار السوداوية، في هذا العمل بدا واضحا ان مخاوف غويا من الأحوال والمآسي التي عاشها دفعته لاستيعاب المشوه والمرضى والغريب والحاثر والغامض داخل رسمه. انتهت الحرب بالنسبة للآخرين، وانتشئ مواطنوه بانتصاراتهم، أما هو -فعاشها في إرهابه وكوابسه وانتقلت إلى فته وظلت ترافقه لحين وفاته.

- رسم غويا أكثر من (700) لوحة متنوعة، تحتاج لوفقات مطولة ومتأنية أكثر، فقد أبدع في معظمها، فني إحدى لوحاته المؤثرة، والتي جاءت كبطاقة شكر

لم يزل رساماً للبلاد الملكي الإسباني، أثناء وجود المستعمر الفرنسي .

في تصوير الحرب أخلص غويا للجزء الساخط والمتنمر فيه، والساخر من كل أشكال التزييف، والمفجوع بما يصيب إسبانيا من قتل ومجازر وهدر للأرواح الإنسانية. في هذه اللوحة، وعلى الرغم من تراجيدية الحدث، ومن الأثر المفجاعي للحدث، فإن غويا استطاع جعل الموت في مثل هذه الحالات، شيئاً شبه عادي، أضف لذلك انه وفي ذات الوقت، اختار اللحظة الأكثر رعباً في الموت، اللحظة الحاسمة للتأثير الإنساني، لحظة واحدة هي عند إطلاق النار على الضحايا المقاومين واحداً إثر آخر على وهج مصباح كبير. لحظة السكون هذه تجعل من القلق غير المحتمل تجاه عملية القتل بدم بارد، وسقوط الضحايا مخضبة بالدم قمة الجريمة البربرية، لئلا غويا حين دل ذلك اللون الأحمر، ولو بكتلة لونية حمراء على بياض هذه اللوحة المزدحمة بكتل بشرية ولونية قربت لمتلقيها، مفاتيح للولوج أكثر إلى عمق وأبعاد اللوحة .

هنا لا الأزمنة ولا الأمكنة حتى تاريخ الحدث، لا يبعث عنها المتلقي بقدر ما يذهب كثيراً مع غويا في عمله الرائع هذا، كل الألوان والتفاصيل والجزئيات أخذت مكانها في سطح وعمق اللوحة، ثمة احتقار في رسم الجنود من الظهر أسلحتهم البراقة وأرجلهم الثقيلة المتوازية في كتلة سوداء دون وجوه واضحة، بل هي تبدو لنا وكأنها وحوش مطسمة، على حين تظهر لنا أيدي الضحايا تغطي الوجوه، حتى لا يروا أقرانهم يسقطون واحداً تلو الآخر ولو بحركات بطيئة، أما اللون فيتألف



المعروف عن الفنان غويا انه على غير طباع بعض فناني عصره، لا يمجّد الحروب ولا يحبها، فتجده لا يضي عليها في لوحاته، تلك الهالة الرومانتيكية البراقة، كما ألف متلقي تلك العصور من بعض معاصريه آنذاك، الذين كان الكثير منهم يمجّد الحروب، ويبرز البطل الأسطوري. كان غويا يصف في لوحاته المتعلقة بهذا الشأن، كل ما تنطوي عليه الحروب من مجازر فظيعة، وخراب ودمار وقتل للإنسان، إذ كان يقدر السلام، وداعيا لحرية الإنسان، وساخطا على الحكام الظالمين، لذلك نجده في هذه اللوحة: (الإعدام في الثالث من أيار) يبدع للعالم لوحته هذه بعد جلاء الفرنسيين من إسبانيا في العام 1814-

هذه اللوحة لم رسمها تباهياً بفضال الشعب الإسباني ولا بكفاحه وبطولاته وأمجاده العسكرية في هزيمة الاحتلال الفرنسي، وهي أيضا لاتدرج تحت رداء التكفير عن الشعور بالذنب، لأن غويا كان

لصديقه الطبيب (أوغينو أرينثا) أثناء مرضه عام (1812) رسم نفسه وطبيبه معاً في لوحة تعبيرية رائعة نجد فيها الطبيب يستد - مريضه الضعيف غويا- ويحمل في يديه كوب الدواء وكانت عينا غويا جامدتين ورأسه لا يقوى على البقاء مرتفعاً وقد تمسكت يداه بغطاء السرير بطريقة توحى بكثير من التداعيات المؤثرة، بينما كانت خلفية اللوحة تضم أشخاصاً عدة تختبئ قليلاً في الظل وتوحي بالأقدار المتربصة. - المرأة في أعمال غويا تمثل البسمة المضيئة التي توازن ذلك الهجوم الساخر الذي شنه ضد مفاقد السلطة أينما كانت حتى في الكنيسة .

غياهب الطبقات الشعبية وأساطيرها وانعكست هذه الرؤيا على أسلوبه الفني، الذي تدرج من النعومة المدهشة إلى العنف الجامح الأسود.

آخر أعماله رسمها بأسلوب سريالي فيه إيقاع كابوسي موغل بالقهر والعزلة والمرارة. هذا هو غويا الذي يعتبر اليوم أهم رابع فنان تشكيلي عالمي.

اهتم غويا بالتعبير عن المرأة في عصره عبر مختلف المجالات والمستويات الاجتماعية، من قمة البلاط الملكي، حتى

* * *

المصادر والمراجع

- كتاب: اللون والحركة - في تجارب تشكيلية مختارة - تأليف: موسى الخميسي - الطبعة الأولى - 2008 - منشورات دار المدى - سورية - العراق - لبنان - (244 صفحة من القطع المتوسط) .
- موسوعة الفنون التشكيلية - منشورات: دار الراتب الجامعية - (لبنان - بيروت) - 1996
- مجلة الراصد: الامارات العربية المتحدة - العدد 140 - 2009 - الصفحات 97-98-99-100-101-102
- جريدة السفير اللبنانية - (23 آب - 2011)
- مجلة الثقافة العالمية - دولة الكويت - العدد - 107 - (2001) الصفحة (25)
- مجلة الراصد الاماراتية العدد (139) - (2009)
- جريدة القيس الكويتية - (11 نيسان - 2010)
- مجلة الراصد الاماراتية - العدد - (150) - (2010)
- كتاب العربي - الكتاب الرابع والثمانون - (2011)
- مجلة الراصد الاماراتية - العدد (147) - (2009)

* * *

الخيال ودوره..

في تطوير الفنون التشكيلية وتقاناتها!!

■ د. محمود شاهين *

قبل الخوض في دور الخيال بتطوير الفنون التشكيلية وتقاناتها، لا بد من تعريف دقيق لماهية الفنون التشكيلية الذي يُفرض بالضرورة إلى تحديد تقاناتها، يضاف إلى ذلك أن الخيال والإبداع سمة رئيسة للفنون التشكيلية ولكافة أجناس وضروب اللغات الإبداعية الأخرى كالشعر والموسيقى وغيرهما. أو هكذا يجب أن يكون، إذ أن ما يميز هذه اللغات عن الفنون التطبيقية والحرف والصناعات اليدوية التقليدية خصيصة الخيال والإبداع وتالياً الابتكار والتجديد الدائم، على صعيد مضمون هذه اللغات ووسائل تعبيرها أو تقاناتها.

تتصدر الفنون التشكيلية من أسرة الفنون الجميلة التي تضم أيضاً العمارة والشعر والموسيقى وبعض أنواع الرياضة، ومن صلب الفنون التشكيلية ينبثق الرسم والتصوير بالألوان الزيتية والمائية والنحت والحفر المطبوع (الغرافيك) والإعلان ولكل نوع من هذه الفنون التشكيلية مواد تعبيره وتقاناته التي اقتضت في البداية، على مواد وخامات وأشكال بسيطة، ثم تطورت مع تطور الإنسان والآلة والتكنولوجيا وما أفرزته من اكتشافات علمية كثيرة، استفادت منها الفنون التشكيلية والعمارة والموسيقى أكثر من باقي الفنون



خيال الكمبيوتر

*نحات وأستاذ في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق.



أحمد إبراهيم - سورية

الحلم والخيال

كان الخيال ولا يزال (قريفة الإبداع وأبرز وأهم روافعه، وتالياً فإن الإبداع بدوره، هو أبرز وأهم مظاهر الفن وخصائصه، إذ أننا كثيراً ما نربط الفن بالحلم)⁽¹⁾ فنقرر أن كل مهمة الفن إنما تنحصر في خلق عالم خيالي، تكون

والاختراعات الجديدة، بينما البعض الآخر من هذه الفنون، يبدو أقل تجاوباً وتفاعلاً معها، لكونه محكوماً بجملة من القوانين والنظم المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بقدرات المبدع وموهبته وفكره وخبرته الذاتية الإنسانية الصرفة، كالشعر والنحت والرقص الإيقاعي وغير ذلك.

الجميلة، والإعلان والحفر المطبوع أكثر من الرسم والنحت نتيجة خصوصية هذه الفنون وقدراتها على الاستفادة من الإفرازات التكنولوجية والتقانية دائمة الإضافة والتجديد.

بمعنى أن بعض أجناس الفنون الجميلة والفنون التشكيلية، تمتلك خاصية التجاوب والتفاعل والاستفادة، من المواد والآلات



أورليش هاشولا - ألمانيا

وظيفته الأولى أن يجيء مخالفاً بوجه ما من الوجوه لهذا العالم الذي نحيا فيه ولكننا نفعل عندئذ حقيقة هامة، ألا وهي أن (الخيال) وحده لا يكون جوهر الفن، كما أن (العاطفة) وحدها لا تكفي لتفسير العمل الفني. فليس الفن مجرد وجدان وعاطفة، أو حلم وخيال، وإنما هو أيضاً خلق وصناعة، أو إنتاج ومهارة، بمعنى آخر، لا يمكن أن يكون هناك (فن) إن لم تكن هناك قدرة على تنظيم الأحلام وبعثها في جسم معين هو ما نسميه بالأثر الفني. وسواء قلنا أن الفن إحساس وعاطفة، أم قلنا أنه لهو ولعب، أم قلنا أنه خلق للصور، أم قلنا أنه مجرد تعبير

عن الماهيات، فإننا لن نستطيع أن ننكر في جميع هذه الحالات، أنه لا بد من أن يقتزن الفن بنشاط تركيبي إبداعي، يكون هو الأصل في كل عمل فني. الفن بعبارة أخرى ليس أحلاماً أو خيالات، وإنما هو امتلاك لناصية الأحلام، وتحقيق للخيال بصيغة من الصيغ وتقنية من التقانات، والإبداع الفني كما يرى بعض علماء الجمال، عملية بطيئة، لا مجرد إلهام مفاجئ (فالقانون الأسمى في مضممار الابتكار البشري هو أننا لا نخترع شيئاً إلا بالعمل)⁽²⁾ فالفن يبقى صناعة وعمل أكثر مما هو حلم أو تخيل، بدليل أن كثيراً من الفنانين لم يكونوا بخيال أكبر

مما يتمتع به بعض العامة من الناس!!). بالمقابل، يؤكد البعض (أن الفنان، بغير البصيرة الفنية بالخيال، إنما يرسم سطوحاً. قد تكون صورة بارعة، سليمة من كل خطأ، مشحونة بأعنف العاطفة، وقد تحظى بأرفع المدح، ولكنها تبقى رسماً سطحياً)⁽³⁾ وكذلك شأن الرجل الذي ينظر إلى الرسم بدون الخيال: لن يرى إلا سطوحاً، حتى ولو هو نظر إلى الروائع، من جانب آخر، أقوى المخيلات تعجز أحياناً، عن اختراق كنه الرائعة الفنية، لأنها امتزجت بالخيال والحلم وبالأواقع في آن معاً. إن الخيال هو أعمّ المقدرات، وأشدّها إنسانية، هو أيضاً مقدرة الفنان



نزار علوش - سورية

الخاصة هذا دون غيره، وهو السبب في العمق والتنوع المجهين للذين تتصف بهما طرق الفنانين في النظر إلى الأشياء، فضلاً عن ذلك، فإن العيون الجسدية وعين الخيال لا تعمل إلا معاً في الفنان، والواحدة لا تستثني الأخرى، أو تستغني عنها. إن قوة التخيل الهائلة، هي التي تميّز العبقرية عن الموهبة، والوهم والتزيين يتلاعبان على حفا في الأشياء، أما الخيال فيغوص إلى الداخل بحثاً عن الجوهر، والخيال يلعب بين الذات والموضوع وهو يساهم في الذهن. ويفعل فعله فيه، ومن طبعه أن يُجَرّد، ويساهم كذلك في المواضيع وهي مجسّدة، ولذا فإن الأعمال العظيمة التي تتسم بخصب الخيال قد تكون حرة، مجردة، وموضوعية، وهي دائماً من نوع خاص ومتميز.

التقنية والخيال

والسؤال الذي يفرض وجوده هنا: هل من شأن الروح العلمية التقانية هدم الخيال في الفنان؟ أو بتعبير آخر: هل تتعارض معه؟

يذهب بعض العلماء والفلاسفة إلى اعتبار أن (نمو الروح العلمية سيوقف نمو الخيال، وأن عهد العلم الذي سيخلف عهد الأساطير والأديان سيكون عهد البرودة)⁽⁴⁾ لكنهم يستدركون مؤكدين أن الفن نفسه ضرب من العلم المعقوي، وليس الفن العظيم أحلاماً فارغة عقيمة إلى الأبد، فالأفكار العظيمة التي تدور في خلد الفنانين نوافذ تطل على الحاضر

التي يفرضها الواقع والثقافة، ذلك أن الإنسان لا يُحسن التخلي عن شيء. لا عن لعب الطفولة، ولا عن رغباته التي لم تكن مع ذلك أبداً موضع إشباع إن لم يكن بصورة استيهامية؛ فالحلم والحلم المستنار، واللعب، والفن، بدائل أصلية⁽⁵⁾ والخيال فاعلية بديلة ثانوية تمويضية عن الواقع عندما يصبح الواقع سيئاً. ولا بد لمفهوم الوسيط من أن يفهم بالمعنى

أو على المستقبل. وما كان لها أن تحدث فينا أي تأثير لو أنها مجرد أحلام خيالية غريبة عن الواقع كل الغرابة. إذن لا بد من مزاجية الخيال بالواقع. في الفن القادر على الفعل والتأثير في المتلقي، ولا بد من مواكبة التقنية أو أداة التعبير للخيال والواقع. بعضهم الآخر يرى (أن الفاعلية الفنية فاعلية بديلة، هي الأصل لجميع التخيلات



سلفادور دالي - إسبانيا

إنه يرفع الإنسان، ويقوي روحه، يوقظ أفكاره، وهو وسيلة جبارة لخلق كل ما هو حقاً في الإنسان⁽⁶⁾.

والحقيقة فإن عاطفية الفنان مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بقدرته الخارقة على الملاحظة، ومن الخطأ أن نفكر أن الفنان عاطفي في أعماق روحه كما يقولون وأن تهيجه لا يحتاج إلى تغذية

عن الإشباع الداعي الذي يقتضيه هذا الواقع.

من جانب آخر يرى البعض أن (الفن ليس خيالاً، بمعنى أنه نزوات هوجاء للمبدع وإنما تجسيد لحكمة حياتية ضخمة، ولخبرة الشعب العظيمة والأجيال الإنسانية التقدمية، وفي هذا سر سلطة الفن الحقيقي على الناس.

الزمني، وبمعنى التوسط بين مبدأي العمل الوظيفي النفسي اللذين يجدان نفسيهما موحدين ومتصالحين على نحو ثانوي بفضل الخيال على الرغم من أنهما منفصلان في البدء. وللفن أسلوبه الخاص في التوفيق بين الواقع والخيال، والفنان في الأصل رجل يشبع بوجهه عن الواقع لأنه ليس بوسعه أن يقبل التخلي



رنييه ماغريت - بلجيكا



رنييه ماغريت - بلجيكا



رينيه ماغريت - بلجيكا

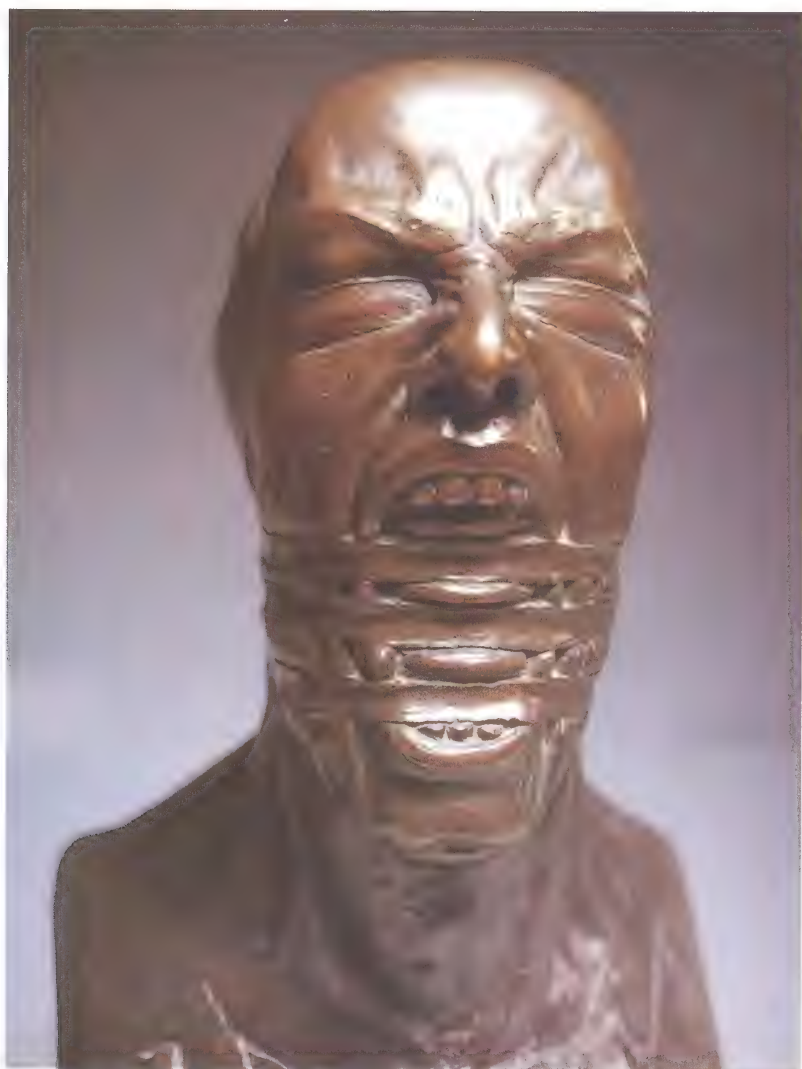
الفنّية خياليّة، تلك الصور التي انعكست فيها في البداية قوى الطبيعة الغامضة، ثم القوى الاجتماعيّة الغريبة التي تعادي الإنسان، إنما أنشأها خيال الفنان على أساس تلك الجوانب والصفات من العالم الموضوعي التي أدركها على هذا النحو أو ذاك، بشكل مباشر أو غير مباشر، خلال تملكه الواقع عملياً.

بمعنى آخر إن الخيال القائم على الواقع المنعكس في وعي الفنان، هو شرط لا زم في عملية إنشاء الصورة الفنيّة

(أن خيال الفنان الإبداعي هو خيال إنسان عظيم العقل والقلب، إن الخيال يساعد الفنان على احتضان موضوعه بسعة وحرية بشرط أن ينفذ بجرأة إلى أعماق الأعماق، ويجد للتعبير عن معناه أكثر الأشكال ملائمة)⁽⁷⁾. أي أدوات التعبير وتقاناتها. والحقيقة ومهما بدت الصورة الفنيّة التي أنشأها خيال الإنسان المبدع بعيدة عن الواقع للوهلة الأولى، فإن العالم الواقعي ينعكس فيها حتماً بهذا الشكل أو ذاك. إن أكثر الصور

بالملاحظة الدائمة للواقع الحقيقي، إن عاطفية الفنان وقدرته على الخيال والحدس لا تلتهب في شعلة مضبّطة ما لم تؤججها شعلة الحياة، وحرّائق الواقع المعيش!!.

إن مقدرة الفنان على الملاحظة والمعاناة والتأثر تعني مقدرته على التأجج بالمرئي والتهيج لرؤيته واجتذاب الخيال إلى عمله الإبداعي لينفذ بصورة أعمق إلى جوهر الأشياء، ويعكسها في منجزه. على هذا الأساس، يرى البعض



سامي محمد - الكويت



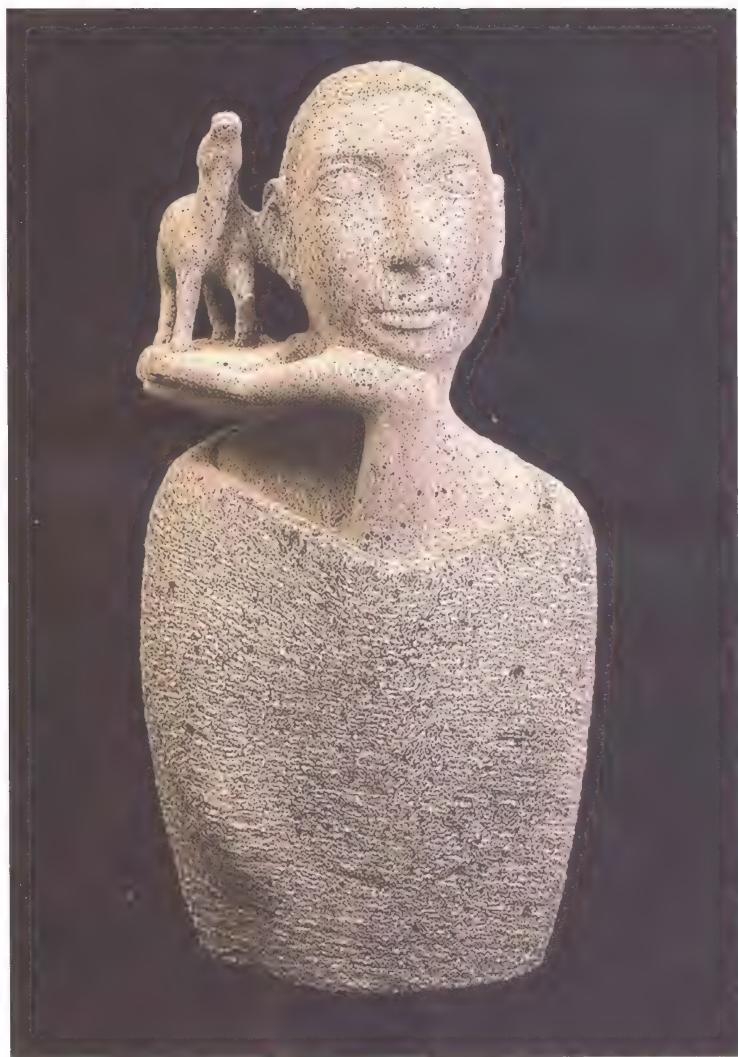
سارة شما - سورية

الواقعية.

بل إن أحدهم يذهب للقول أنه (من السخف إنكار جور الخيال في أشد أنواع العلوم صرامة، وأن الخيال صفة ذات قيمة عظمى وضروري في كل إبداع، إن الخيال والاختلاف والتخيل بحكم كونها

عنصراً هاماً في المعرفة الإنسانية على وجه العموم، تلعب دوراً هاماً في عملية التعميم الفني الصادق للواقع)⁽⁸⁾. فالخيال الإبداعي للفنان الواقعي يعتمد على المعرفة الصادقة للواقع خلال عملية ملاحظته ودراسته، والعالم الواقعي هو

أساسه، وعاطفية وملاحظة وغريزة وخيال الفنان، أسس هامة في عبقريته الإبداعية، ولكنها جميعاً موجهة نحو تملك الواقع تملكاً أكمل وأعمق، وفي هذا بالذات أساس الأصالة الحقيقية للفنان الحق المبدع والمضيف.



لطفی الرحمن - سورية



لوحة استشرافية

يسعى الطفل من خلاله إلى تجسيد صورة بصرية لأحاسيسه وآماله، صورة ذاتية يتخطى فيها الطفل قيود الواقع المادي⁽¹⁰⁾ فممارسة الفن هي المدخل الأساسي للعالم الخيالي والسحري القادر على إشباع حاجاته النفسية والمادية. لذلك فعلى المعلم أن يدرك أن تعبيرات الأطفال في تلك المرحلة، تتميز بقدر من المزاوجة والتبادل بين الأشكال التمثيلية والتجريدية، فكثيراً ما يرسم الطفل مساحات لونية مبهجة، يتحدث عنها على اعتبار أنها تمثل لعبة محببة، أو زهرة جميلة، أو حتى فرداً من أفراد أسرته، ذلك برغم عدم وجود أي تماثل

المحاكمة العقلية، وإعمال الخيال، مما يؤدي إلى اتساعه والوصول به إلى حالة الخيال التأثري المترابط والذي بدوره يساعد في الوصول إلى حالة الخيال العلمي المترابط الذي يحتاجه الطفل في دراسة العلوم والاختراع حين يكبر⁽⁹⁾. بعضهم الآخر يؤكد (أن هناك ارتباط أساسي بين الفن كنشاط ابتكاري وبين الأحلام، فتحن في أحلامنا نترجم خبراتنا، ونجسد مشكلاتنا، ونحاول أن نجد لها الحلول المناسبة المتوافقة معنا، حتى لو لم تكن الحلول ممكنة في الواقع، وعلى المعلم أن يدرك أن الفن للطفل كالحلم،

لقد بات بحكم المؤكد، إن الإلهام الحقيقي لا ينتاب الفنان إلا عندما تستولي عليه الحياة بكل غنى مظاهرها وبكل عمق محتواها.

الأطفال والخيال

هذا بالنسبة للفنان بشكل عام، أما بالنسبة للطفل فإن (كل أنواع وأشكال الفنون الجميلة، تُحرض وتتيح الفرصة للأطفال على التخيل، سواء منها الرسم أو الاسترجاع أو جمع التكوينات الفنية للأجسام وجذور وجذوع الأشجار أو صنع المجسمات. في كل هذه الأنواع يحتاج الطفل عند ممارستها إلى



مروان قصاب باشي - سورية

أو علاقة شكلية بين ما يتحدث عنه في الواقع، وبين ما هو موجود على الورق، كذلك قد يرسم الطفل لوحة، وحين يُطلب منه أن يتحدث عنها، فإنه يقول إنها مجرد رسم، بينما قد يرى المعلم فيها العديد من السمات الشكلية.

تلك الخبرة تُعتبر بمثابة خبرة تجريبية للمواجهة بين الواقع والخيال والمهارة، وقد يعكس الخيال قيمة تشخيصية على الرموز التجريدية التي يرسمها الطفل، بينما قد تحد المهارة والقدرة على إدراك الأبعاد، من السمات الشكلية والواقعية للعنصر أو الرمز

المرسوم.

وعلى ذلك، فإن هذا الاختلاف يُفسح المجال للحوار المبدع حول ماذا يرسم الطفل؟ وماذا يريد أن يرسم؟ ويجب أن يراعي المعلم عدم ممارسة النقد المبني على المعايير الشكلية الواقعية، حيث أن هذا النقد قد يحد من الخبرات الإبداعية والخيالية، كما قد يفقد الطفل استمتاعه بممارسة الخبرة الجمالية في هذه السن المبكرة.

لكن إذا كان من المهم (إعطاء الطفل الفرصة للتعبير الفني المبتكر. واختيار موضوعاته، فإن اختيار الخامة

والتقانات التعبيرية وتوليفها من أمتع الأنشطة التي تقدم فرصة لاختيارات متعددة، والنتائج المختلفة، فيستطيع الأطفال الدمج بين ألوان الشمع والألوان المائية وأقلام الحبر السائل الفلومستر كما يستطيعون إضافة القص واللصق، مستخدمين ورق الجرائد والأوراق الملونة والعلب الفارغة والأطباق الورقية وفضلات الشرائط والأزوار والخرز الكبير والخيوط المتنوعة⁽¹¹⁾ ويكتشف الأطفال تلك الخامات والتقانات دون قيود ولا أهداف محددة، فلا يستخدم المعلم نموذجاً لينقل منه الأطفال، لأنه

استعمال المعلم للنموذج لكي ينقل منه الأطفال. فهل يعوق النموذج هذا خيال الطفل عند التعبير بالرسم أو النحت؟ غالبية الاختصاصيين والباحثين يؤكدون أنه سيجد النموذج من عملية تنمية الخيال عند الطفل والقدرة على الإبداع. فالطفل (كما يرون) يرسم أفكاره عن الأشياء (المتخيلة من الذاكرة في صورة أشكال لها خصائصها الرمزية المجردة التي تتمثل في عمليات

فإن عليه أن يسمح للطفل بوقت يتدرب فيه على أساليب معالجة الخامات التي يختارها، حتى تتحول إلى خامات مألوفة لها إمكانات تشكيلية متعددة، بعد فترة وجيزة، يصبح معظم الأطفال قادرين على التجريب في تلك الخامات والتقانات، بينما قد تطول تلك الفترة في اكتشاف إمكانات موسعة للخامة المقدمة.

أشرنا قبل قليل، إلى ضرورة عدم

حتى في حالة عدم إتقان الأطفال مهارة التشكيل بالخامة، أو إنتاج أعمال فنية جيدة، فإن إنتاجهم غالباً ما يتميز بالألوان القوية الجريئة، والملامس والخامات المتنوعة، وسوف يكون الأطفال سعداء فخوريين بإنتاجهم، بشرحون ويقصون القصص حوله، وقد يكون الإنتاج غير منمق، ولكنه مليء بالتعبير والخيال والإبداع.

وإذا ما وظف المعلم هذا المدخل،



محمود شاهين - سورية



هیدرون هیچوید - آلمانیا



أوفيه بيفاريتز - ألمانيا

النشاط الابتكاري. فمحاولة الطفل تمثيل الحقيقة المرتبة أمامه، وعملية التمثيل الحقيقي للأشياء، يجعل الطفل معتمداً عليها اعتماداً كبيراً، ويشعر معها أنه قد أعيق خياله وقدرته على التفكير الحر، بل يفقد الطفل أسلوبه الطفولي التلقائي الذي يُعبّر فيه عن مستوى نموه.

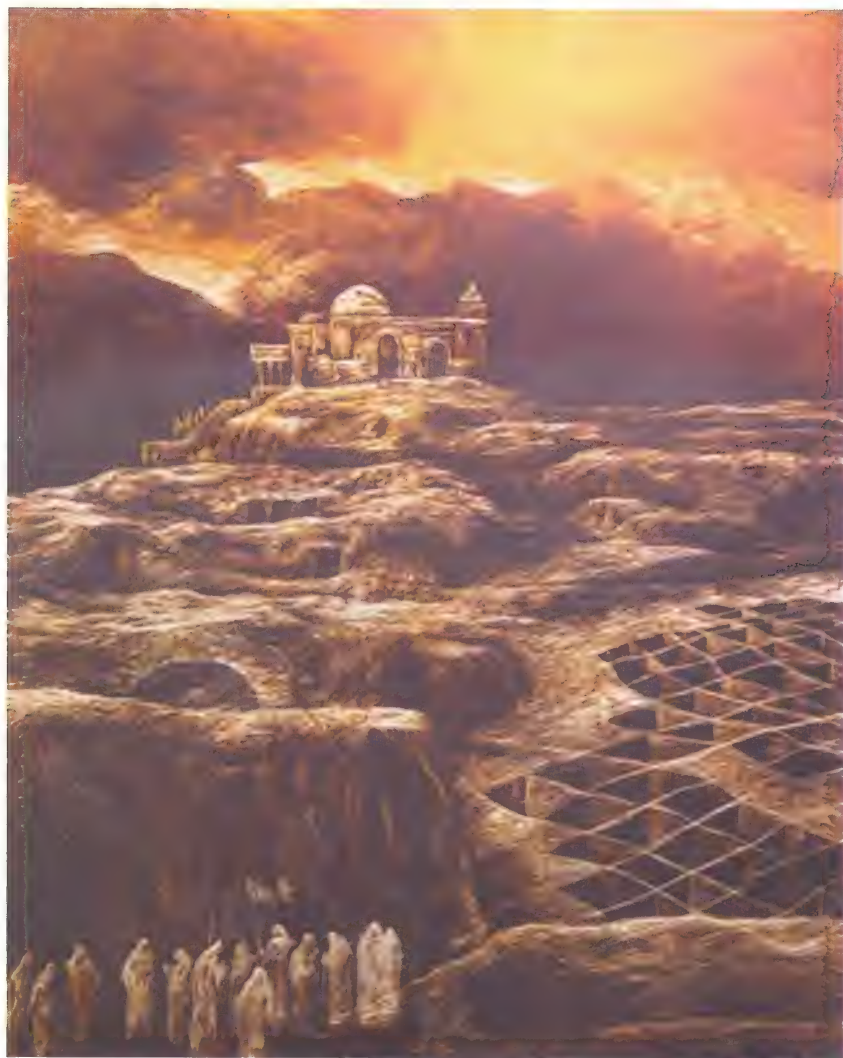
كما يشعر الطفل أيضاً، أننا قيدناه بالنقل عن النموذج، فيلجأ إلى التكرار الجاف لرموزه ويفقد الثقة بنفسه، وفي تعبيراته، ورسومه، ومجسماته، لأنه لن

بالدور الإبداعي، حث يصوّر ويرسم ويُشكّل الطفل الشيء المدرك في علاقات جديدة، بعيدة كل البعد عن المحاكاة. على هذا الأساس، يمكننا القول: إن الفن ليس تمثيلاً للأشياء، ولكنه تعبير عما يراه الطفل شخصياً، حيث يجعل عمله الفني أكثر بهجة.

والحقيقة فإن عملية إجبار الطفل على التركيز والتقليد والمحاكاة، من خلال النموذج أو مشاهدة شيء محدد، لا يؤدي إلا إلى خلق رد فعل ضار، وقد يخلق في الطفل اتجاهاً مضاداً نحو

التذكر والاستدعاء، ثم تنتقل إلى عمليات التذكر والاستدعاء، ثم تنتقل إلى عمليات التركيب والدمج بين أنظمة مختلفة، حيث تنتج عنها أنظمة جديدة غير مألوّفة أكثر خصوصية تسمح لنا برؤى جديدة في الممارسات الإبداعية للأطفال⁽¹²⁾.

إن الطفل، عندما يُمنح حرية التعبير، بعيداً عن التلقين وفرض أنموذج محدد عليه، يُعبّر عن نفسه بصدق وبشكل يتضمن وعياً وشعوراً أكثر بالذات، والخيال تحديداً، هو الذي يقوم



محمد الوهبي - فلسطين

يصل إلى مستوى النموذج الذي يحاول جاهداً أن يصل إليه.

إن التقليد والنقل من النموذج، الذي هو غاية في حد ذاته، قد يكون من الأخطاء الشائعة التي يستخدمها معلم الفن مع الأطفال، فأسوأ ما يقوله المعلم للطفل: إن فنه لا يبدو حقيقياً، ذلك لأنه حقيقي بالنسبة للطفل، فنوع الحقيقة مختلف تماماً بالنسبة له، وبالنسبة إلى المعلم، وربط الخيال بالحقيقة لن يكون إلا مثبلاً لهمتهم، لا مشجعاً لهم، ومن المهم أن يكون الطفل علاقات أكثر حساسية بين خبرته الخاصة وتعبيره الفني.

بناءً على ما تقدم، يجب إعطاء الحرية للطفل للتعبير عن خبراته المدركة عن البيئة المحيطة به، دون تدخل من الكبار.. كما يجب أن يُترك الطفل دون تقييد بقواعد ضرورية للرسم، أو لأحكام التعبير لديه. كما علينا ألا نقيده بالنقل من النموذج، كي لا تصبح رموزه ورسومه جامدة، جافة، ومتكررة، وعلينا أيضاً مساعدته على البحث والاكتشاف بنفسه، فهذا جزء أساسي من النمو، في إدراك المثيرات حوله، عندما يمر فنياً، وبالمقابل علينا أن نوجه الطفل إلى خبرته مع الطبيعة، حتى يصح إبداعه محملاً بهذه الخبرة الذاتية التي يختلف معناها من طفل إلى آخر، فالفن ليس تمثيلاً للحقيقة، وإنما هو تعبير عما

يراه الطفل شخصياً مندمجاً مع خبرته المدركة، فالطفل يتكلم أولاً، ثم يتعلم القواعد وليس العكس، بمعنى آخر: يعبر الطفل أولاً، ثم يتعلم كيف يعبر.

على هذا الأساس، إن المعلم ليخطأ أشد الخطأ (إذا تقيد في تدريسه للفن بمجموع القوانين والقواعد والأصول الذهنية، التي شكّل على أساسها الإغريق تماثيلهم، إذا استمد معلم الفن معنيته وتوجيهه من هذا الإطار، فإنه في الواقع، سيخفي من تعبير الطفل الطابع الأصل المتدفق المليء بالحياة، ويستبدله بالمظاهر الشكلية التي تجعل الأشكال في نهايتها مضاهية للطبيعة، ولكنها لا تحمل أية دلالة على معنى فني أصيل، أو قيمة نفسية مُضمرة⁽¹³⁾. إن الأطفال بسليقتهم لا يهتمون بمحاكاة الطبيعة، وإنما يعكسون عالمهم الذاتي فيما يرسمونه أو ينحتونه أو يُشكّلونه بهذه الخامات أو المادة، بهذه التقنية أو تلك. والأطفال بخيالهم الجامع، يتصورون في الأشياء الجرداء خيالات متحركة، وفي الأشياء المتحركة صوراً جرداء.

والطفل في إبداعاته عموماً، يبحث عن الكليات ولا يهتم بالتفاصيل حين لا ترتبط بانفعالاته. ولكي ينجح الطفل في تجسيد خيالاته، لا بد له من وعاء مناسب، يسكب في هذه الخيالات، لتتحول إلى إبداعات مقروءة، وهذا

الوعاء بالنسبة للفنون التشكيلية، يتأرجح بين قلم الرصاص أو قلم الحبر، أو الألوان المتعددة (زيتي، مائي، شمعي، حواري، سائلة ... الخ) وبين التعبير المجسم، أي النحت والتشكيل الفراغي، وهذا يحوي العديد من التقانات نذكر منها الطين أو الصلصال، ورق الجرائد، العلب المختلفة، الأسلاك، الجص، الصفيح، الصاج، فروع وجذوع الأشجار، لب الذرة، الحجر الكلسي، الهش، خامات الطيبة كالصابون والشمع... وغيرها الكثير.

هنا يحضرني تساؤل مشروع هو: هل التجسيم أيسر من الرسم بالنسبة للأطفال، وهل ينطلق خيال الطفل بحرية أكبر في الأول أم في الثاني؟

هذه المسألة (كما يقول الدكتور محمود البسيوني⁽¹⁴⁾) لا يمكن الإجابة عنها إجابة عامة تطبق في كل الحالات، وعلى كل الأطفال، إذ أن توافر الأقلام والأوراق لدى الأطفال أيسر من توافر خامات كالصلصال والسلك والجص وغيرها.

ولهذا فليس من السهل المقارنة بين حالات لا يستطيع تيسيرها بأسس موحدة، وحين يُستحال إيجاد هذا الأسس الموحدة، يتعذر بالتالي إجراء المقارنة.

* * *



رينيه ماغريت - بالجيكا

- (1) مشكلة الفن/ د. زكريا ابراهيم/ مكتبة مصر.
- (2) تقسيم الفنون الجميلة/ الآن.
- (3) آفاق الفن/ أنكسندر اليوت/ ترجمة جبرا ابراهيم جبرا/ دار الكاتب العربي 1964.
- (4) مسائل فلسفة الفن المعاصرة/ جان ماري جويو/ ترجمة الدكتور سامي الدروبي/ دار اليقظة العربية 1948.
- (5) طفولة الفن/ تفسير علم الجمال الفرويدي/ سارة كوفمان/ ترجمة وجيه أسعد/ منشورات وزارة الثقافة السورية 1989.
- (6) علم الجمال الماركسي اللينيني/ الجزء الثاني / ترجمة فؤاد مرعي.
- (7) هيفل
- (8) لينين
- (9) دور الأسرة في رعاية مواهب الأطفال الفنية من خلال التربية المنزلية/ ورقة عمل مقدمة إلى الندوة الوطنية الأولى: فنون الأطفال .. التأسيس والمستقبل إعداد وتقديم سميرة نبعة.
- (10) الخيال والإبداع في دروس الفن لرياض الأطفال/ مقالة منشورة في مجلة خطوة المصرية العدد 15 عام 2002 للدكتورة سمية عبد الرزاق صدقي.
- (11) المصدر السابق.
- (12) هل يعوق (النموذج) خيال الطفل مقالة منشورة في مجلة خطوة العدد 15 عام 2002 للدكتورة سناء علي محمد السيد.
- (13) نحت الأطفال/ د. محمود البسيوني/ دار المعارف بمصر 1969.
- (14) المصدر السابق.

* * *

مرسوم بإحداث جائزتين في الأدب والفنون..

دمشق- سانا، أصدر السيد الرئيس بشار الأسد المرسوم التشريعي رقم 11 لعام 2012 القاضي بإحداث جائزتين في مجال الأدب والفنون للمبدعين والمفكرين والفنانين تقديراً لهم على عطائهم الإبداعي والفكري والفني، حيث تمنح هاتان الجائزتان سنوياً ولا يجوز اقتسامهما، كما لا يجوز منحهما إلا للأحياء.

وفيما يلي نص المرسوم التشريعي:

المرسوم التشريعي رقم 11 رئيس الجمهورية

بناء على أحكام الدستور
يرسم ما يلي:

-المادة 1: تحدث جائزتان في مجال الأدب والفنون
الأولى تسمى جائزة الدولة التقديرية
والثانية تسمى جائزة الدولة التشجيعية.

- المادة 2: تمنح جائزتا الدولة التقديرية والتشجيعية للمبدعين والمفكرين والفنانين تقديراً لهم على عطائهم الإبداعي والفكري والفني وذلك في المجالات التالية:
1- جائزة في الفنون في إحدى الاختصاصات التالية (الموسيقى-المسرح-السينما-الفنون-التشكيلية والتطبيقية-

الاتصالات النصرية).

2- جائزة في الآداب في إحدى الاختصاصات التالية (الشعر-الرواية-القصة القصيرة- المسرحية-أدب الأطفال).

3- جائزة في النقد الأدبي والفني والدراسات الأدبية واللغوية والترجمة والعلوم الإنسانية.

- المادة 3: يمنح الفائز بجائزة الدولة التقديرية مبلغاً وقدره مليون ليرة سورية وميدالية ذهبية مع براءتها.

- المادة 4: يمنح الفائز بجائزة الدولة التشجيعية مبلغاً وقدره خمسمئة ألف ليرة سورية وميدالية تذكارية مع براءتها.

- المادة 5: تمنح جائزتا الدولة التقديرية والتشجيعية سنوياً ولا يجوز اقتسام الجائزة الواحدة، كما لا يجوز منحها إلا للأحياء.

- المادة 6: يجوز لمن منح جائزة الدولة التشجيعية أن يرشح لجائزة الدولة التقديرية.

- المادة 7: تشكل في وزارة الثقافة سنوياً لجنة تسمى (لجنة جائزتي الدولة التقديرية والتشجيعية) برئاسة وزير الثقافة وعضوية ستة أشخاص من ذوي الكفاءة والاختصاص في مجالات العلوم الإنسانية والفنون والآداب بسميهم وزير الثقافة، كما يسمى أحد العاملين في الوزارة أميناً للسر في تلك اللجنة.

- المادة 8: تحدد مهام لجنة جائزتي الدولة التقديرية والتشجيعية بالإشراف على شؤون الجائزتين بما يحقق أهدافهما وعلى وجه الخصوص ما يلي:

1- الإعلان عن جائزة الدولة التشجيعية وتحديد مواعيد تقديم الترشيحات لنيلها.

2- تشكيل اللجان الفرعية المتخصصة بدراسة وتقييم أعمال المرشحين لنيل جائزة الدولة التشجيعية وباقتراح المرشحين لنيل جائزة الدولة التقديرية.

3- استعراض السيرة العلمية والإبداعية للمرشحين لنيل الجائزتين وتحديد أسماء الفائزين بهما وإعلان النتيجة النهائية.

- المادة 9: تدرج الاعتمادات المالية اللازمة لجائزتي الدولة التقديرية والتشجيعية في الموازنة السنوية لوزارة الثقافة.

- المادة 10: تعفى الجوائز المنصوص عليها في هذا المرسوم التشريعي من الضرائب والرسوم.

- المادة 11: يصدر وزير الثقافة التعليمات التنفيذية اللازمة لتطبيق أحكام هذا المرسوم التشريعي.

ينشر هذا المرسوم التشريعي في الجريدة الرسمية ويعد نافذاً من تاريخ نشره.

دمشق في 1433/2/24 هجري الموافق لـ 2012/1/19 ميلادي.

رحيل شيخ النحاتين العراقيين..

محمّد غني حكمت!!

■ التحرير

1929 لأب كان يعمل في التجارة. بدأ رحلته الفنيّة بصنع تشكيلات فراغيّة من الحليوات العراقيّة الشهيرة (الكليجة) وليس من (الطين). دخل معهد الفنون الجميلة ببغداد، بمجموعة من أعمالٍ نحتيّة لم تصدّق لجنة الاختبار أنّها من صنعه لدقّة إنجازها واحتوائها على قيم النحت ونسبه السليمة. تتلمذ على يد مجموعة من الأساتذة الأجانب إلى أن جاء النحات العراقي الرائد جواد سليم من بعثته في انكسار فكانت هذه فاتحة خير للنحت العراقي والنحات الشاب محمد غني، الذي أصبح طالباً مميّزاً ومقرباً من أستاذه.

بعدها سافر غني في منحة دراسيّة إيطاليّة إلى روما لمدة سبع سنوات أمضاها في تعلم النحت وتقاناته، والتعرف على موادّه وخاماته، لاسيّما عملية صب البرونز، ونفذ خلالها العديد من الأعمال الفنيّة المتنوعة،

شارك بها في العديد من المعارض العالميّة، كما أقام ثلاثة معارض فرديّة. وأنجز ثلاثة أبواب لكنيسة قرب روما أحدثت ضجة فنيّة وإعلاميّة، باعتباره أول عربي مسلم ينحت أبواباً لكنيسة بروح فنيّة شرقيّة جديدة. وفي هذه الأثناء، قامت

عن عمر ناهز الثانية والثمانين، رحل في العاصمة الأردنيّة عمّان مؤخراً، محمد غني حكمت الذي يعتبر من أبرز وأهم النحاتين العراقيين المعاصرين المالكين للموهبة والمعرفة والخبرة التقنيّة، يضاف إلى ذلك، استلهامه للنحت الرافدي، ولأساطير وحكايات المنطقة، لا سيما ألف ليلة وليلة ورموزها البارزة، كشهريار وشهریار والسندباد، وعلي بابا والأربعين حرامي التي جسدها على هيئة تماثيل ونصب تذكارية في ساحات بغداد. كما تميز النحات غني عن غيره، بنحته للأبواب التي تحولت على يديه، إلى تحف فنيّة تتوزعها اليوم شوارع وساحات بغداد ومطاح عالميّة عدة، وكثيره من المبدعين العراقيين، تقطعت به السبل إثر الاحتلال الأمريكي البشع لبلاده، حيث غادرها ليقوم في الأردن، وينتقل بين عدة بلدان، وقد فاجأني قبل بضعة سنوات، عندما وجدته يدخل مكتبتي في قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، قائلاً: أنا النحات محمد غني من العراق، جئت لأتعرّف على زملائي النحاتين السوريين في دمشق، ثم ناولني كتيب صغير، قدمه فيه بلغتين أجنبيّتين الناقد الفني اللبناني (سيزار نمور). ولد النحات محمد غني حكمت في مدينة الكاظميّة عام





نباتيّة وهندسيّة وحروف وكتابات، وفق حالة عالية من التوافق الشكلي والتعبيري، اختزل فيها قيماً رفيعة ومعبرة من الفنون العربيّة والإسلاميّة والشرقيّة عموماً.

ربط النحات غني في فنه، بين التراث والمعاصرة، فقد استفاد من قيم النحت الرافيدي المتنوع وقيم النحت المعاصر، ووظف العديد من الموضوعات التراثيّة في هذه الأعمال، لكنه (كما يقول) لم يكن نساخاً ناقلاً للتراث وأساطيره وحكاياه، أو مجسداً له في تماثيل ونصب خرافيّة، وإنما قام بإعادة صياغته بتقانات جديدة مذهشة، تفيض بالحياة والجمال والانسجام، قادرة على استنهاض روح المغامرة في أعماق الناس، وإطلاق خيالاتهم، وتنمية روح التحدي، وبعث الأمل فيهم، من أجل الوصول الى المستقبل. فعمله الفني جزء من قرار طبيعي، لم يتخذه من الخارج، بل جاء من الداخل لكونه ملازم له، وقد قام بتجسيده مستقيداً من الموروث الحضاري العراقي والعربي والإسلامي. لقد دأب على التركيز لاستخلاص الكثير من الملاحظات الفنيّة والاستفادة منها في تطبيقها على أعماله بعد هضمها وإعادة تشكيلها، بشكل جديد ومعاصر، لكن

الحكومة العراقيّة بتكليفه وجواد سليم بإنجاز نصب الحرية بطول خمسين متراً وعرض عشرة أمتار.

عاد محمد غني إلى بغداد العام 1961 ليعمل مدرّساً لفن النحت بكلية الفنون الجميلة، وليقوم بوضع مفردات أكاديمي تفصيلي هام لنحت الحجر والخشب وفن الميداليّة وصب البرونز والطرق على النحاس. بقي في مهنة التدريس في الكلية حتى العام 1996.

إنجازات هامة

للنحات محمد غني إنجازات بارزة وهامة، إن على صعيد العمل النحتي الحجري الصغير أو النُصبي الكبير، بعضها لا زال ينهض في ساحات وشوارع بغداد كنصب الصياد، حالة انتظار، أم العبادة، شهرزاد وشهريار، السندباد وبساط الريح، المنتني ... وغيرها من الأعمال الفنيّة التي تجاوز عددها الأربعين عملاً نصيباً، ومئات الأعمال الصالونيّة، والعديد من الأبواب التي تعتبر أعمالاً فنيّة قائمة بذاتها، اشتغلها النحات غني برؤية فنيّة إبداعية، حاشداً فيها وحدات بصريّة زخرفيّة





للأسف، مجموعة هامة من أعماله الفنيّة وموجودات مخترفه، تمت سرقتها عند سقوط بغداد، أعقبها تشرده خارج بلاده.

خطاب جمالي

يستند فن محمد غني إلى دعامة جماليّة راسخة، فالخطاب الجمالي لديه غير منفصل عن رؤيته الشخصيّة إلى العالم، وعمله الفني جزء أساسي من حياته، ومن طريقة مواجهته للعالم. ومنذ البدء عرف أن حقيقة عمله تكمن في كفيّة الرد على الواقع القائم بطريقة أقل قبّحاً وأكثر جمالاً بوساطة الفن الذي يتيح حرية كبيرة للفنان في الفعل ورد الفعل، والذي لم يعد تبشيراً أو مسكناً للألام، بل قام بصنعه وكشفه وأنتازه برضا واختراع تام. الأمر الذي جعل منه فناً متنوعاً وخالداً، تأرجح بين الواقعيّة، والواقعيّة التعبيريّة، والواقعيّة المختزلة، وشبه التجريديّة، والتجريديّة، والزخرفيّة الخاصة التي هو مبتكرها.

يقول النحات غني، أن (العباءة) مع جسم المرأة والهواء الذي يحركها، وشواهد القبور: من الأشياء التي لفتت انتباهه وأثارت في العراق عقب عودته إليه من روما، فقام بدراسة العلاقة بين العباءة وجسد المرأة والتشكيلات البديعة التي تصنعها الريح بينهما، كما قام بدراسة الأقواس والزخارف في العمارة وما فيها من تلاعب الضوء والظل والتكرار أيضاً، وقد أبدع توليفة رائعة من هذه الدراسات والملاحظات، استلهمها في إنجاز تمثال (أم العباءة) وهو كأي نحات آخر، أدخل موضوع المرأة في منحوتاته، مستخدماً إياها وسيلة للتعبير عن قيم إنسانيّة رفيعة وخالدة وجميلة، تتجسد في المرأة بكل شموخ وكبرياء. من أجل هذا، وتماشياً مع نظرتها الإيجابية للمرأة، جمع في منحوتاته التي تناولها فيها، بين بنية حسية مثيرة وشعور بالاحترام والتقدير، يتيح للمتلقي الإحساس به، من خلال صياغة العمل النحتي ومضمونه.





المرأة الواقعة

تأكيداً لهذه النظرة المُجَلَّة، والمُقدَّرة للمرأة، جعل النحات غني شهرزاد في النصب التذكاري الناهض في إحدى ساحات بغداد، واقفة بدلاً من أن تكون تحت أقدام شهريار، وجعل كهرمانة هي التي تحل مشكلة علي بابا في القضاء على الأربعين حرامي، وجعل الماء يتساقط من كفي عشتار رمزاً للعطاء والخير، وجعل البصراوية حامية لثروات العراق ومائه ونخيله، من أجل هذا، جاءت كل النساء في منحوتات محمد غني رمز للذكاء والفتنة وعلو المكانة والأمومة والعاطفة، لقد أفرد لها مكانة مميزة في نتاجه، تأكيداً وتدليلاً ودعوة لاحترامها وتقديرها وتبجيلها.

نهاية الحلم

يقول النحات غني، أنه قبل أن تُصَفِّفَ بغداد، تم تكليفه من قبل معمدانيَّة الكلدان في بغداد، لإنجاز عمل نحتي يحكي قصة السيد المسيح تحت عنوان (درب الآلام) وذلك على هيئة قطع نحت نافرة، مساحة كل واحدة منها مترين مربعين، وقيل أن يراها تشمخ في مكانها، فُصِّفَت بغداد، الأمر الذي جعل حزنه مضاعفاً: حزنه على عاصمة بلاده، وحزنه على السيد المسيح. أم آخر إنجازاته الفنيَّة قبل رحيله، فهو تمثال يحكي قصة حصار بلاده، نفذه على هيئة امرأة فارغة الثديين، تحتها ابنها رافعاً يديه، طالباً الحليب، جملة الأعمال الوطنيَّة والإنسانيَّة الأخيرة، استلهمها من زياراته المتكررة للمستشفيات التي كانت تجمّع بالمصابين المتألمين من الحصار وتداعياته.



محمد غني نفسه بطلاً لأنه وصل إلى الثانية والثمانين، وظل مواظباً على العمل والإنتاج، رغم السن والظروف الصعبة التي اعترضته، جراء الاحتلال الأمريكي للشرس والوقع لبلاده، ومع ذلك، لم يمنحه الإعلام العربي عشر ما يمنحه لفنان غربي، لم يُنجز ما أنجزه من منحوتات حُجْرِيَّة أو نصْبِيَّة، تتوزعها ساحات وحدائق وطنه ودول أخرى، ما أشعره بالإقصاء والظلم والإهمال.

لقد أنجز النحات الرائد محمد غني ثروة كبيرة وهامة من الأعمال الفنيَّة النحتيَّة المجسمة والنافرة، الصغيرة والكبيرة، وبخامات ومواد النحت كافة، ورحل وهو يردد: أنا نحّات ولست باحثاً عن الجوائز، منحوتاتي هي جوائزِي. علماً أنه حصل خلال مسيرته الفنيَّة الطويلة، على خمسين ميداليَّةً ووساماً من مختلف أنحاء العالم، وحصل على جائزة (كوليك يان) الذهبيَّة كأحسن نحّات عراقي أثناء دراسته في إيطاليا. يعتبر

* * *

الفن في العم المجري الحديث..

شرق البحر الأبيض المتوسط

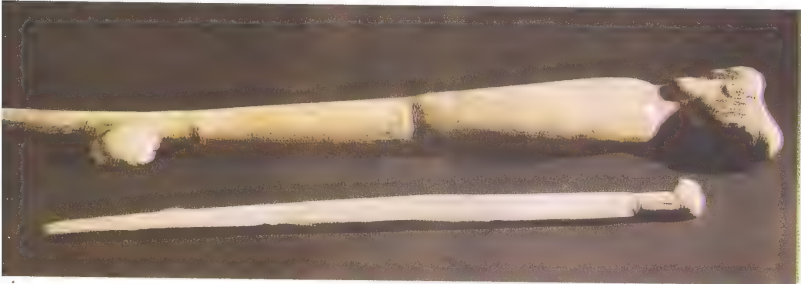
ترجمة: محمد دنيا*

على مستوى الاقتصاد والمجتمع بتحويلات أيديولوجية لا تقل روعة. وظهرت في المنطقة منذ البداية وفرة في التصويرات، والمنحوتات، والصور الجدارية، والتماثيل الصغيرة.

الصيدون الأوائل

«يكن شيء، من حيث الظاهر، يميز تلك الجماعات المعتمدة في حياتها على الصيد والقطاف في الشرق الأوسط عن أمثالها في بقية العالم في ذلك العصر نفسه، منذ نحو 12000 سنة. كان المناخ قد بدأ يزداد دفئاً بالتدريج في مجمل الكوكب

نجحت عدة جماعات سكانية في أماكن مختلفة من الشرق الأوسط. منذ نحو 12000 سنة. في تدجين حيوانات ونباتات. شكلت هذه الواقعة وما تمخض عنها من نتائج ما سمي «الثورة النيوليتية»¹، التي تعتبر دون شك الحدث الحاسم الأكبر في التاريخ البشري كله. كان الشرق الأوسط موطن هذا التدجين الأول وأبرز مناطق الاختراع النادرة. امتدت هذه الثورة من فلسطين جنوباً حتى شمال سوريا لتشمل سريعاً «الهلال الخصيب» كله، ومجمل البحر الأبيض المتوسط الشرقي، ومنها انطلقت إلى أوروبا بكاملها. ترافق هذا الانقلاب الجذري





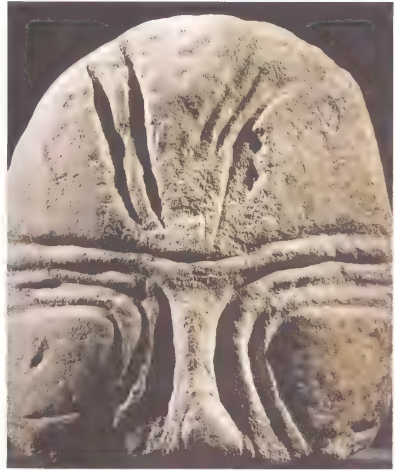
وأخذ مستوى البحر يرتفع قليلاً بنتيجة الذوبان العام للجليد. كانت المنطقة التي تشكل اليوم الهلال الخصيب مواتية جداً لسكنى البشر نظراً لوفرة الأنهار والأشجار والحبوب البرية الصالحة للأكل البشري: أنهار الليطاني، والأردن، والعاصي ودجلة والفرات، وأشجار السنديان والفسق واللوز، وحبوب القمح والشعير واليازلاء والعدس... وكانت قطعان برية من الغزلان والخراف والمَعَز تجوب هذه البقاع، سهولاً وتلالاً، بل أيضاً خنازير برية، وثيران، وأيائل، وخيول....

أتاحت البيئة المناسبة لتلك الجماعات في الشرق الأوسط أن تعيش على نحو أكثر استقراراً في المكان، مثلما تؤكد مواقع تاريخية عديدة، مثل بحيرة «طبرية»، التي يعود تاريخ سكنى محيطها إلى نحو 15000 سنة قبل الميلاد.

في الواقع، بدأت حالات الاستقرار السكاني في الشرق الأوسط تنظم عموماً منذ 14000 سنة تقريباً. ظهرت وتجمعت منشآت مستديرة ذات أساسات حجرية، بدلاً من الأكواخ أو الخيام: كانت هذه أولى القرى في العالم. مع ذلك، كانت هناك تجمعات سكانية أقل استقراراً، استولت كهوفاً أو مخيمات صغيرة، تولت في الواقع إطعام القرى المستقرة من خلال نشاطات شبه ترحالية أساسها القطاف أو الصيد. وجود قبور، فردية، أو جماعية على شكل مقابر، مؤشر آخر على حالة الاستقرار. ارتكز هذا الاستقرار إلى الصيد، بل أيضاً إلى حصاد القمح والشعير بشكل منظم. اشتملت الأدوات الحجرية المستخدمة في هذا النشاط على سكاكين وأحجار رخي وأجران لطحن الحبوب. تطورت هذه القرى الحضرية، كقرى «الملاحه» في فلسطين أو «أبو هريرة» و «المريبط» في سوريا، على أطراف البحر المتوسط الشرقي وفي الداخل. يتحدثون هنا عن عصر «نطويف» (من اسم «وادي النطوف» في فلسطين) بالنسبة للثقافة التي امتدت في الجزء الجنوبي من هذه المنطقة، وهي عبارة يسحبونها أحياناً على مجمل الشرق الأوسط في ذلك العصر.

تصويرات أولى

أعطت التقنيات العديدة والدقيقة لفترة العصر «النطويف» بعض أشكال التصويرات الأصلية. وأظهرت أن «الفن» الأوسع انتشاراً في تلك الحقبة كان ذاك المتعلق بأشياء نفعية، كمقايض السكاكين أو حتى المناجل المصنوعة من العظام،





قرب جبل «الكرمل» بفلسطين، غير المكتمل كثيراً. عثر أيضاً على تصوير لشريكين متعانقين في وضعية القرفصاء، وقد نُظر إليه على أنه «فن» ذو أسلوب متميز. اكتشفت هذه المنحوتة، المشغولة أيضاً بشكل بسيط على حِصاة كَلْسِيْتِيَة calcite، في موقع «عين صخري» جنوب فلسطين.

في الواقع، هذه التصويرات الفنية، لدى جماعات شرق البحر المتوسط، شائعة كثيراً وتبسيطة، وتبدو أكثر اهتماماً بالرمزية منها بالواقعية. لم يتأكد وجود أي فن على جدران الصخور، رسماً أو نقشاً، رغم وجود كهوف.

موقع «المريبط» السوري هو أحد أفضل المواقع دراسة لهذه الفترة (10000 – 9000 ق.م)، حيث وجدت أولى التماثيل الصغيرة المصنوعة من الطين المشوي، وهي مادة أولية لن تستخدم إلا بعد ألفي سنة لاحقة لإنتاج الفخاريات الأولى. تجلت عمليات التدجين بشكل تام في الفترة التالية، الممتدة من

والمزدانة برؤوس حيوانات، كالغزال وبعض الحيوانات المجترّة الصغيرة.... كان ذلك تصويراً إذا لطرائد مألوفة وغير خطيرة كثيراً. حملت أشياء نفعية أخرى، كالآنية، والمدقّات، والأجران المصنوعة من الحجر الجيري أو البازلت، زخارف هندسية بسيطة. عثر أيضاً على نمط «فتي» آخر واسع الانتشار أثارَ جدلاً أيضاً. أي الحصى بيضاوية الشكل والمُرَقَّعة، بحجم متوسط، وعليها حُرَّ عَرَضَانِي واسع. هل كانت أدوات مكرسة لصقل أعواد السهام، مثلاً، أم أنها أشياء رمزية؟ ولكن وجدت أيضاً تصويرات لا تتميز كثيراً بالنفعية منحوتة في الحجر. وهكذا، عثر في موقع «الملاح» الكبير على حِصاة جيرية أُعيد إنتاجها بالكامل وزينت بنقوش عميقة، حيث أعطيت شكل رأس أوقناع مع عينين مفرغتين ونوع من الإشارة على شكل حرف V على الجبين. بعض التماثيل الصغيرة أكثر واقعية بقليل، فضلاً عن ذاك الرأس القائم على جذع، الذي عثر عليه في مغارة «الواد»،

9000 إلى 7000 سنة ق.م تقريباً.

تميزَ التحول إلى الزراعة وتربية المواشي بالصعوبة. ذلك أن عمليات الانتقاء المنهجي، لأفضل الحبوب، والحيوانات الطيبة، حسب رأي اختصاصيي العلوم الطبيعية، لم تقض إلى تمايز واضح ومؤكد بين الأنواع التي بقيت برية والأخرى التي دجنت، إلا بعد انقضاء عدة قرون أخرى. وهكذا، نزعَ حجم الحيوانات إلى التضاؤل، هذه الصيرورة التي استمرت زمناً طويلاً. يمكننا أن نتصور أن قِطافاً انتقائياً، يستبعد النباتات المعتبرة ضارة، قد أفضى بالتدرج إلى زراعة حقيقية، بينما أتاح التآلف مع حيوانات أصغر، وهي صغيرة، على غرار ما لزم أن يحدث بالنسبة للكلبيات منذ العصر النطوفي، إمكانَ السيطرة عليها. في الواقع، يبدو أن الأغنام والمعز قد دجنت أولاً، ومنهما ستتشكل غالبية القطعان لزمان طويل. تبعها الأبقار والخنازير. ومن بين النباتات، زُرعت أنواع مختلفة من القمح والشعير، وكذلك البقوليات. وأكدت تحليلاتُ دُنُوبِ DNA فيها بعد أن الأقماح المدجنة انحدرت من أنواع برية كانت تنمو عند تخوم سوريا الشمالية وإيران والعراق. كذلك الأمر، تنحدر الحيوانات المدجنة كلها، التي ستكون موجودة فيما بعد في العصر النيوليتي الأوربي، من أصول جاءت من الشرق الأوسط حصراً.

منحوتات حجرية

وهكذا، بعد أن نشأ ما بين 9000 و7000 قبل الميلاد اقتصاد جديد بالكامل، تغيرت الثقافة المادية كلها بعمق، وتغيرت معها النتاجات الجمالية المرتبطة بالنشاطات الاحتفالية. حلت محل البيوت النطوفية المستديرة، شبه المظمورة، المتحدرة من الخيام القديمة، منشآتٌ عمرانية على الأرض مباشرة أو مرفوعة، مستطيلة، ومبنية من الحجر ومن اللبن. كان الشكل الدائري في الواقع مغلقاً على نفسه وغير قابل للتوسيع، إلا عبر أكواخ دائرية متجاورة داخل سياج. على عكس ذلك، أمكن لشكل بناءٍ مستطيل أن يتوسع بالمجاورة إلى ما لا نهاية، وأن يفضي في وقت معين إلى تنظيمٍ مدني متعامد. كانت أرضية هذه المنازل تطلّى بالجير، وكان يمكن تزيين جدرانها بزخارف هندسية ملونة، إن لم يكن برسوم جدارية تصويرية لم تحفظ حتى الوقت الحاضر للأسف إلا نادراً جداً. وكان من عادة سكان القرى أن يهجروها وأن يبنوا أخرى غيرها حينما تكون أنسب للزراعة. كانوا يحيطون قراهم أحياناً بأسوار. كبر حجم هذه القرى بالتدرج، ووصلت مساحتها إلى 10 - 15 هكتاراً، مع عدة مئات من السكان دون شك، بينما توجي تجمعات سكانية أكثر تواضعاً، مجاورة، وموسمية أحياناً، بوجود تكامل معها، إن لم نقل بدايةً تراتبية اجتماعية. سيفضي الازدياد السكاني إلى فائض كان عليه أن يغادر شيئاً فشيئاً منطقته الأصلية.



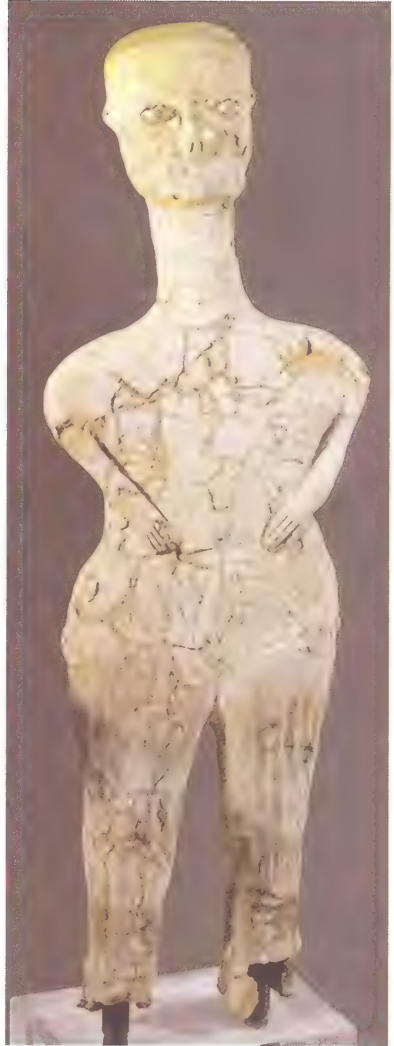


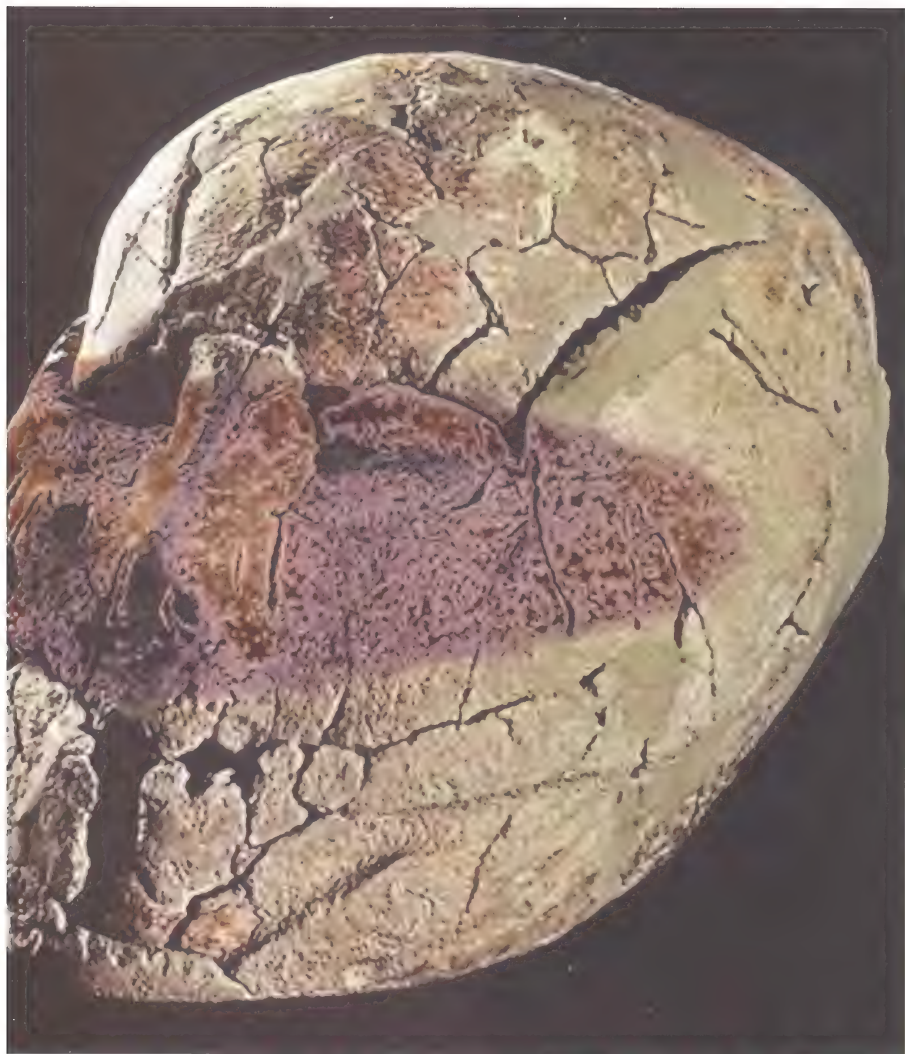
مع ذلك، بقيت الأبنية تبنى بشكل مستدير، مطمورة جزئياً، غير أن هذا النمط حُصص للاحتفالات، تذكر منها أبنية موقع «جرف الأحمر» السوري، على الفرات الأوسط، تبدو هذه الأبنية أنها كانت مستخدمة في التخزين المشترك للحبوب وفي النشاطات الاحتفالية في الوقت نفسه، في «جرف الأحمر»، شكلت الطيور الجوارح موضوعاً تزيينياً مفضلاً، سجدته لاحقاً في ميثولوجيات الشرق الأوسط كلها، في قرية «نمريك»، شمال العراق، كان يمكن أن يضعوا في القبور عصياً من الحجر المصقول ذات رأس له شكل طير جارح.

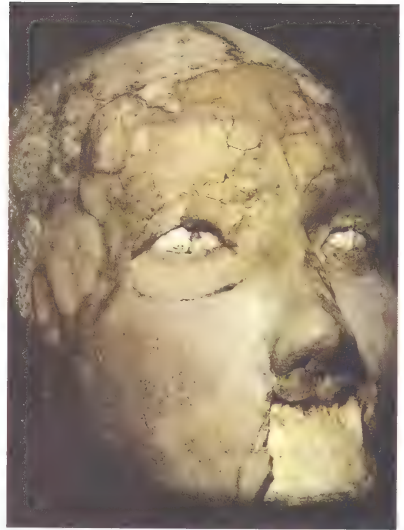
ضمن العالم الثقافي نفسه، جرت عمليات تنقيب في مناطق جنوب تركيا، قرب «أورفه» على مسافة نحو مائة كيلومتر من المواقع السورية. عثر هنا، في «غوبكلي Gôbekli»، على منشآت كثيرة شبه مطمورة، مستديرة ثم رباعية الزوايا، مع أرضية مطلية، ومصابط، وبالأخص أعمدة حجرية بارتفاع 3 أمتار، تزن عدة أطنان. كانت هذه الأعمدة، المزدانة بعناصر تزيينية هندسية، مزينة بنقوشات تمثل حيوانات: ثعابين، وأبقاراً، وأسداً، بين أخرى، في مكان أبعد قليلاً، في «نيفالي تشوري Nevalı Çori»، اكتشف بناءان مربعان شبه مطمورين، بطول 9 أمتار، يتميزان بفن معماري منزلي حجري رائع، ويحتويان على مصاطب وأعمدة حجرية بارتفاع 2 م، أحدها مزدان بأذرع وأيدي بشرية نافرة، وجدت أيضاً منحوتات حجرية تمثل رأساً بشرياً مع الجذع، وقناعاً بشرياً حجرياً، وطيوراً وكائنات هجينة. تمثل هذه الأبنية السورية، الدائرية، أو التركية الدائرية ثم مربعة الزوايا، معابد حقيقية، وهي الأماكن الأولى المبنية خصيصاً للعلاقات مع ما فوق الطبيعي في هذه المنطقة من العالم.

منحوتات جيرية

عثر في مناطق شرق المتوسط الجنوبية على منحوتات مدهشة مصنوعة من الجير، غير أنها تمثل أشكالاً بشرية صيغت عظامها من القصب: أقداماً أو أيضاً جزوعاً. اكتشفت مجموعة من ثلاثين منحوتة في حفرتين، حيث أودعت بعناية، في موقع «عين غزال» في الأردن، في قرية ذات بيوت رباعية الزوايا، حيث كانت تتحت أيضاً أوعية في نوع من الجص، والتي مثلت مرحلة ما قبل صناعة الفخار. جنس هذه التماثيل غير واضح أحياناً، ولكن هناك رجال، ونساء مع ثديين ظاهرين ويدين







يصور أنثى في موقع «منهاتا» بوادي الأردن، بوضعية الجلوس أو شبه انحناء، تم تشكيله من كريات صلصالية. أعطى هذا الموقع نفسه، وهو قرية ذات بيوت مستطيلة الشكل، مبنية من الآجر المشوي الذي يقوم على أساسات حجرية، تماثيل صغيرة أخرى، أحدها لأنثى، وأخران بعلام ذكورية واضحة، ولكن بأسلوب تعبيري بسيط. لا تقتصر التصويرات النيوليتية إذاً على الإناث، ولا على الحيوانات وحدها. إلا أن أنواع الحيوانات المصورة في النحت الحجري بريةً حصراً وخطرةً بالأحرى (سنوريات، وزواحف، ونسرو...)، وجدت في بعض المواقع تماثيل صغيرة من الطين المشوي تصور حيوانات، لكنها غير دقيقة الملامح كثيراً بشكل عام، وبالتالي يصعب تحديد هويتها، ويمكن أن يوحي بعضها بأنها تمثل خرافاً، ومعزاً أو ثيراناً. يتيح هذا الاختلاف في المعالجة الاعتقاد بأن الميثولوجيات الملموسة خلف هذه الأعمال الفنية المبسطة هي ميثولوجيات أناس يمارسون الصيد والقطاف وتدور حول حيوانات خطيرة، وهو ما

تحتهما، الوضعية التي كانت شائعة كثيراً في مناطق سواحل المتوسط الشرقية. لبعض هذه التماثيل أحياناً رأس وجذع فقط، ولكن وجدت أيضاً تماثيل بأجساد كاملة حافية الأقدام بأصابع بارزة، مع ساقين منفصلين بوضوح. في بعض التماثيل، يبرز رأسان متمايزان من جذع واحد، مثل توأمين ملتصقين. العيون محددة بشكل واضح ومرسومة بالقار. ليست هي تماثيل كاملة التجسيم، لأن هذه الأعمال مسطحة نسبياً ومنحوتة لتشاهد من الأمام فقط، ترتيبها بعناية وعلى نحو متعمد دليل على تعامل خاص جداً واهتمام. أتاحت اكتشافات «عين غزال» إعادة تفسير بعض الآثار المشابهة التي لم يتم تحديد هويتها كما هي، لاسيما بخصوص رأس وساقين عثر عليها في التنقيبات القديمة لمدينة «أريحا».

ترافقت هذه التجليات الفنية مع تطوير معتاد في صنع تماثيل أصغر محدودة الحجم، من الطين المشوي، التي كانت قد ابتكرت في مراحل سابقة، وهكذا، عثر على تماثيل صغيرة





أسرع وأكثر فعالية بكثير تلبية الحاجات المتنامية لسكان كانوا يزدادون انتشاراً.

إذا كانت الأواني الفخارية الأولى بدائية إلى حد كبير، فإن مواصفاتها راحت تزداد جودةً بسرعة، من حيث الصنع والزخارف والشئ على حد سواء. ستتوشى، خلال العصر النيبوليتي كله، وفي العديد من الثقافات اللاحقة، بتزيينات هندسية، عبارة عن خطوط لا تعني شيئاً بشكل مباشر، دون استثناء، بل تهدف فقط إلى الجمال الشكلي - مع أخذ المعايير التي تخص مجتمعاً ما بعين الاعتبار - عبر التكرار المنتظم لعناصر زخرفية والاستخدام المنهجي للتناظر ضمن حيز محدود. ليست الزخرفة الهندسية ابتكاراً من العصر النيبوليتي، ذلك أنه قد ثبت وجودها في العصر الباليوليتي (العصر الحجري القديم)، وكانت تزين، في الشرق الأوسط، قبل الفخار، آنيةً وبلاتاً حجرياً وأوعيةً مصنوعة من ألياف النبات ونُسجاً. إلا أن الفخاريات النيبوليتية أصبحت أكثر دواماً.

يعني أنه كان لهؤلاء اهتمامات شبيهة باهتمامات سابقهم من العصر الحجري القديم. يبدو أن هذه التصويرات البسيطة، التي تمثل حيوانات مدجنة، والموجودة على أشياء تشبه الدمى وعلى حوامل أخرى تتم عن اهتمامات حسابية أو عبادية، تقع ضمن دائرة الحياة اليومية، وهي أكثر تواضعاً بكثير من الناحية الفنية.

فخاريات وهندسة للمكان

حدث خلال الألف السابع قبل الميلاد في الشرق الأوسط تجديدٌ فني حاسم، أي استخدامُ الطين المشوي من أجل صناعة الأواني الفخارية. كان مبدأ الطين المشوي معروفاً منذ وقت سابق طويل، وكان مخصصاً للأشياء «غير النفعية» ولكن الهامة، أي التماثيل الصغيرة. كانوا يصنعون الأوعية حتى ذلك الحين من مواد قابلة للتلف كثيراً (خشب، وجلد، وألياف نباتية، وقشور) أو على العكس من الحجر، وهو ما كان يتطلب مجهوداً كبيراً جداً. لكن الطين، الوفير في الطبيعة، سيتيح على نحو

قبل «الأعجوبة المصرية»

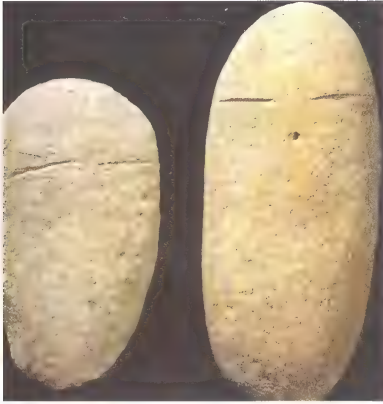
لم نذكر حتى الآن سوى منطقة «الهلال الخصيب»، هنا حيث حدث التطور النيوليتي. في الواقع، بقي طرفاه، «بلاد الرافدين» الجنوبية و «وادي النيل»، صامتين فترة أطول. يمكن، بالنسبة لـ «وادي النيل»، أن نتصور دون جهد بأن علماء الآثار ركزوا جهودهم على آثار مصر الكلاسيكية، التي تعتبر من بين الأروع في العالم، أكثر مما اهتموا بالدلائل المتواضعة للعصر النيوليتي في هذه المنطقة الساحرة. مع ذلك، من العصر النيوليتي انحدرت هذه الحضارة المدنية الفريدة. وكما هو الحال في جنوب «بلاد الرافدين»، ظهر العصر النيوليتي في هذا الوادي، الذي كان يتطلب ترويض الماء، على نحو متأخر أكثر من بقية الشرق الأوسط. ودون شك، أتاحت الضفاف الزاخرة بالأسماك، بل أيضاً بالطرائد، لجماعات الصيد والقطاف أن تعيش في رخاء نسبي، دون استعانة بتقنيات عيش أخرى.

في غرب النيل، عند أطراف الصحراء وحول بحيرة «الفيوم» القديمة، استقر صيادون، وقطافون وصيادو أسماك أيضاً، خلال الألفية السادسة. كانوا قد أنتجوا أواني فخارية، كما في مناطق أخرى من الشرق. في وقت لاحق قريب، قرب القاهرة، تميز موقعا «مريمد» («بني سلامة») و «المعادي» بثقافة مادية أكثر تعقيداً، أشياء من النحاس الطبيعي، وتماثيل أنثوية صغيرة، ودلائل بدايات تراتبية اجتماعية، حسبما يستشف من القبور ذات القوابين الجنائزية، الوفيرة منذ هذا العصر. في صعيد مصر، في الألفين الخامس والرابع قبل الميلاد، أعطى موقعا «بداري» و «نجادة» ثقافتين متعاقبتين. أعطت المقبرة المسماة باسم هذه الأخيرة أواني فخارية كثيرة متطورة وتماثيل بشرية صغيرة، أنثوية وذكرية، طويلة ونحيلة، منحوتة في عاج الفيل وأحياناً في عظام تماسيح. كانوا يدفنون أيضاً في مقابر الفترة البدائية (نسبة إلى موقع «بداري») حيوانات مدجنة، أبقاراً، وأكباشاً، وكلاباً وحيوانات برية كالغزلان التي ربما كانت موضع محاولات تدجين. مثلت هذه الممارسات السابقة عبادات مصر الكلاسيكية. أفضت فترة «نجادة» الثالثة، أو فترة الأسر البدئية، مع أعمال رائعة من الحجر والعاج، إلى «مصر الفرعونية» مباشرة.

وهكذا، في غضون أقل من ألفي سنة، انتقلت الجماعات البشرية في «وادي النيل» من عصر نيوليتي أولي، «متأخر» جداً قياساً إلى شرق المتوسط، إلى حضارة دولة ومدينة قل نظيرها. شهدت المواقع الرائعة «غوبكلي» و «نيفالي تشوري» و «جرف الأحمر» أو «عين غزال» توقف نمو، تباعدت الجماعات الكبيرة وانتشرت نحو الشمال أو نحو الشرق، فاتحة بذلك أراضي جديدة لأسلوب حياتها الزراعية. كان هذا الحل مستحيلاً في مصر، التي لم يكن أمامها مجال سوى شريط طويل ولكن ضيق جداً من الواحات يقع على ضفتي النيل. وحالما انطلقت، لم يعد ممكناً أن تتوقف ديناميكية النمو السكاني. فوجدت الجماعات البشرية نفسها بذلك في حيز ضيق، مضطرة لإطلاق إدارة اقتصادية متنامية التراتبية، ستمتخض عما







سوريا وأقصى جنوب شرق تركيا، فإن السهل الرافديني، أي القسم الجنوبي الشرقي من العراق، كان حتى ذلك الحين خلواً من أي شيء ينتمي إلى العصر النيوليتي. إلا أن من الصحيح القول أيضاً إن طمي هذين النهرين القوي أمكنه أن يغطي الآثار الأقدم. يضاف إلى ذلك، بالنسبة لمجمل العراق، أن الأبحاث المتعلقة بما قبل التاريخ كانت أقل بكثير مما هي بالنسبة لساحل البحر المتوسط الشرقي. ولكن بالمقابل، كان كتلة زغاروس الجبلية الطويلة، التي تمتد على مسافة أكثر من 1500 كم بين إيران والعراق، بارتفاع 4500 م في بعض الأماكن، موضعاً لتجارب تدجين منذ وقت مبكر جداً. على الأقل تدجين المعز والغنم، النوعين اللذين كانا يجوبان سفوحها. الفؤوس المصقولة وفيرة هنا بمستوى الطبقات الأرضية العليا، كذلك الكثير من عظام النسر والعقبان، المصقولة أيضاً.

يشير تطوّر الفخاريات الجميلة المرسومة، خلال الألف السادس قبل الميلاد، في سوريا وشمال غرب العراق، إلى وجود «ثقافات» مختلفة («أم الدباغية»، «حسونة»، «سامراء»، «حلف»...)، ماثلة على حوامل محفوظة جيداً على شكل موضوعات تصويرية كانت مفضلة. ضمت بشكل خاص أشكالاً نسائية، ورؤوس ثيران، ونموراً، وزواحف، وعقارب أيضاً. في تل

قريب، نحو نهاية الألف الرابع قبل الميلاد، عن ظهور الدولة، وكنيجة لذلك، عن الكتابة وبالتالي التاريخ. كان النظام الاجتماعي الجديد، الذي شهد توحيد مصر، الوجه البحري والوجه القبلي، تحت حكم أسر الفراعنة المتعاقبة، بحاجة أيضاً إلى دين دولة قوي، يكون الملك مركزه، ويزكيه، ولو أنه تعايش في الوقت نفسه عبادات محلية لا حصر لها. مع ذلك، إذا كان على الفن المصري أن يصبح قريباً أحد الفنون الأروع في التاريخ - بل أيضاً أحد أكثرها بقاءً واستمراراً - فإن آلهة مصر لن يكونوا بالكامل على صورة البشر، الذين أوجدوا هؤلاء الآلهة. سيحتفظ كثير من الآلهة باللامح المنحدرة من العصر الحجري القديم، من تلك الميثولوجيات التي كانت الحيوانات تشغل مركزها. وسيحمل كثير من آلهة مصر، على أجسادهم البشرية، رأس حيوان: أبو منجل، وابن أوى، وصقر، وبقرة، وتمساح، وهرّة، ولبوة، وكبش، وكوبرا....

استيقاظ وادي الرافدين

على الطرف الآخر من الهلال الخصيب، إذا كانت وديان دجلة والفرات العليا والوسطى تتميز بأنها تشكل مجموعة ثقافية هي نفسها يشترك فيها شمال غرب العراق، وشمال

العربية»، في العراق، أحد مواقع ثقافة «حلف»، في ضواحي «الموصل»، عثر على تماثيل أنثوية صغيرة، من الطين المشوي، وتتميز كلها بالشكل الأسلوبي نفسه: وضعية الجلوس غالباً، وذراعان تحت الثديين، وذات طلاء. تميزت هذه الثقافات العراقية ذات الخزف الملون بهندسة معمارية معقدة، تقوم على الطوب المقلوب، مع منازل طابقية مستطيلة ويحجم متنام الضخامة، وأيضاً، بالنسبة لثقافة «حلف»، مع منازل دائرية ذات قبة (أو tholos) الكلمة التي يستخدمها عدد من باحثي ما قبل التاريخ للإشارة إلى أبنية تملوها قبة مزودة بقاعة انتظار رباعية الزوايا. ثقافة «حلف» مدهشة في توسعها: ولدت في الحوض الأعلى للفرات، عند حدود سوريا وتركيا، غير أنها امتدت بعد وقت قصير إلى 500 كم بطول سلسلة جبال زاغروس، من البحر المتوسط حتى وادي دجلة الأدنى. كان فيها الخزف لأمراً جاداً، ولم يكن عدد سكان قراها يتجاوز مائة شخص، وسأيرت مظاهرها التشكيلية، على شكل تماثيل أنثوية صغيرة، من الطين أو من الحجر، تقاليد سابقة غالباً.

الثورة المدنية الأولى

مع حضارة «عبيد»، على عكس «حلف»، ازداد حجم التجمعات السكانية سريعاً، وأصبحت الهندسة المعمارية، التي لم يكن ممكناً أن تقوم، في هذه المنطقة الطينية بشكل محض، إلا على الطوب، المجفف أو المشوي، متنامية الأبعاد. لقد نُظر، لزمن طويل، إلى مبان كبيرة مربعة الزوايا، عديدة الغرف، على أنها «معابد»، وطُورت الفكرة حول وجود مجتمع قد يكون الدين أدى فيه دوراً هاماً. إلا أن إعادة قراءة للوثائق توحى بالآخرى بوجود أبنية كبيرة مشتركة، وهو ما يدل على تعقيد اجتماعي واقتصادي متنام، ولكن ليس بعد على نظام اجتماعي متراتب بقوة. في الواقع، كانت تصورات ثقافة «عبيد» ما تزال خاضعة للتقاليد السابقة، ولو أنه تطور فيها حامل أيقوني، معروف منذ وقت سابق، الختم أو الختم الأسطواني seau - cylindre، المكرس لوضع علامات الملكية، خصوصاً على محفوظات غذائية، مما يؤشر لتحولات اجتماعية واقتصادية.

في الفترة التالية، خلال النصف الثاني من الألف الرابع، على غرار مصر، نشأ بالتدريج، مع ثقافة «أورك»، أحد أقدم أنظمة الدولة والمدنية في العالم. انتصبت قصور ومعابد، متنامية الضخامة، في تلك «المدن - الدول» الأولى، وأوجد نظاماً ديني، مارس أيقنة متزايدة الثراء، حيث كان الآلهة، هنا أيضاً وأكثر من مصر، على شاكلة البشر. وكما في مصر، كان واضحاً أن الجماعات النيوليتية وجدت نفسها مقحمة داخل بيئة نووية، محشورة بين البحر والصحاري، منطلقة في هروب إلى الأمام سكانياً وسياسياً في الوقت نفسه.

ومع ظهور الدول الأولى، دول مصرية موحدة أو مدن - دول رافدينية، انتهت الحضارة القروية التي تولدت عن الاستقرار في المكان والتوطن لتلك الجماعات من الصيادين القحطافين، الذين كانوا قد تحكموا بالتدريج، منذ اثنتي عشرة ألف سنة، بالوسط الطبيعي. أوجد الانتشار السكاني اللا محدود، الذي تبع ذلك، هذا الأسلوب المعيشي لمجمل «الهلال الخصيب»، تمخض هذا الضغط، مرات عدة، عن تركيزات بشرية كبيرة، رافقتها نشاطات





احتشائية، وقنية، وتصويرية واسعة ولكن أعقبها فترات تراجع. لم يفض هذا الانتشار إلى الحضارات المدنية الأولى في التاريخ إلا في وادي الرافدين الأدنى وفي مصر المحاطين بصحارى. في أمكنة أخرى، سيستمر أسلوب الحياة النيوليتي، الذي وصل إلى أوروبا نحو نهاية الألف السابع قبل الميلاد، وقتاً أطول، واستمرت معه التصويرات التي كان قد ابتكرها والتي رافقته.

* * *





المصادر والمراجع:

Naissance de la figure. L' Art du Paléolithique à l' âge du fer. éditions Hazan. Paris. 2007. Par: Jean
- Paul Demoule

1 - النيوليتية من néolithique، العصر الحجري الحديث، وهو فترة ما قبل تاريخية تميزت بتحولات تقنية واجتماعية عميقة، مرتبطة بتبني الجماعات البشرية لاقتصاد إنتاجي يرتكز إلى الزراعة وتربية المواشي، مع التوطن في المكان، الاستقرار، في غالب الأحيان. كانت أهم التجديدات انتشار أدوات الحجر المصقول وأواني الفخارية والخزف. ابتداءً العصر الحجري الحديث نحو 9000 ق.م وانتهى مع انتشار العدانة واختراع الكتابة نحو 3300 ق.م.

* * *

الفن التشكيلي وغراف الكتاب

■ نزار طه شاهين*

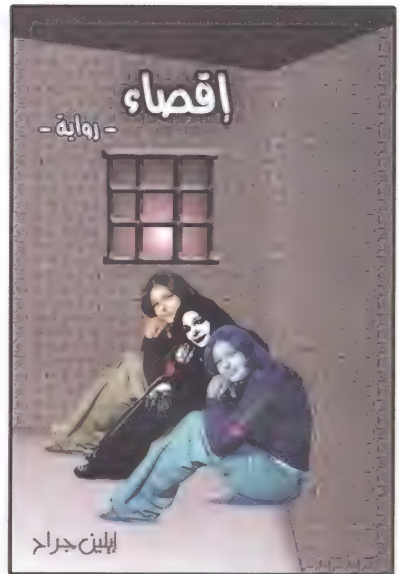
بدأ يتسرب من أيدي الخطاطين إلى أيدي التشكيليين بعد دخول المطابع الملونة، وصرنا نلاحظ العمل الإبداعي على الغلاف. أخذاً شكل اللوحة وحتى المصقات (البوسترات) صارت من اختصاص الفن التشكيلي إذ لم تعد الخطوط رغم جمالياتها تفي بتغطية موضوع الملصق وإنما على الفن التشكيلي أياً كانت مدرسته أن يقدم عناصر متنوعة تكون جاذبة بصرياً للقارئ وقد سيطر الفن التشكيلي لعقود على تصميم الغلاف، إلا أن تطوراً مهماً حدث وتدخل بشكل سافر في خصوصية التشكيل ناقلاً العملية الإبداعية إلى صناعة، ودخلت مفردات جديدة فبدلاً من القول: فن تصميم الغلاف أو فن الإعلان صار القول: (صناعة الغلاف - صناعة الإعلان) واختزل الجهد المبذول من قبل الفنان إلى لوحة المفاتيح وحل المتدربون على برامج التصميم محل الفنان، وبدأ عهد جديد في إخراج غلاف الكتاب من خلال برامج التصميم. وهناك مجموعة برامج يستخدمها المصممون في أعمالهم مثل (ADOBE PHOTOSHOP) أو (ECOVR ENGINEER V541) أو (BOX SHOT إضافة للعديد من البرامج الأخرى. بيد أن الكتاب الورقي بقي كمخرج ثنائي مازال يأخذ المكانة الأولى كقيمة معرفية رغم ظهور الكتاب الإلكتروني الذي سيتنافس مستقبلاً معه والذي سيكون بمثابة كتاب يمكن تقليب صفحاته بأصابعنا وقد بدأت أجهزة مثل (E-READER) من سوني أو (kindle) في خدمة هذا المنحى، وسيمضي الأفق مفتوحاً أمام عجائب الكتاب الإلكتروني وأعتقد مستقبلاً أن مجي وعشاق الكتب الورقية سيكونون قلة. فقد شهدنا مكتبة بدون كتب بكلية

هل يخرج غلاف الكتاب من رحم النص :
قبل التوغل في الحديث عن غلاف الكتاب لابد من العودة إلى الوراء إلى زمن الكتب المخطوطة والتي كان ينسخ منها عدد محدود من قبل الناسخين وهم بمثابة المطابع اليوم. لرأينا الاهتمام الواضح بغلاف الكتاب المخطوط منذ ذلك الوقت. وقد شغل الخط الكوفي معظم أغلفة هذه المخطوطات آخذاً أشكالاً هندسية أو مضلعات ولم تقتصر الكتابة به على التذوين وإنما دخل في عملية التزيين أيضاً. أما المنمنمات فقد بقيت كرسوم تمثيلية داخلية غالباً. ونذكر على سبيل المثال مخطوطة (مقامات الحريري) الذي كتبها وصورها يحيى بن محمود الواسطي وكتاب (كليلة ودمنة) وكتاب (خواص العقاقير). أما بعد انتشار المطابع فقد ظهر الكتاب الذي يمكن طباعة آلاف النسخ منه، ولم يعرف العالم العربي الكتاب المطبوع حتى القرن التاسع عشر وكان نتيجة ذلك ازدهار المعرفة وتقلص الأمية والاهتمام بالكتب بعد تعدد المدارس والمعاهد وافتتاح الجامعات رافق ذلك اهتمام بشكل الكتاب وغلافه. و كان على القارئ أن يتبين مضمون الكتاب (أياً كان) من عنوانه الموجود على الغلاف بأحد الخطوط المعروفة فقط وكان يؤثر الغلاف مستقيمات زخرفية نباتية أو هندسية ويعود ذلك إلى الخطاط المسؤول عن تصميم الغلاف. وكانت التصميمات مرتبطة بالخطاطين الذين يتعاونون مع المطابع. واستخدم الخط العربي على أغلفة الكتب كرمزية دلالية وجمالية في آن واحد. هذا في وقت كانت المطابع فيه بدائية ولم تكن الألوان قد دخلتها. وإنما الأمر برمته يعتمد الأبيض والأسود، إلا أن الأمر

*فنان بشكيلي، ومصور ضوئي.



الغلاف من تصميم الكاتب



الغلاف من تصميم الكاتب

أن دور النشر باتت ضمن العملية التسويقية مالم يكن مهما ثقافياً بالدرجة الأولى. و الغلاف هو عبارة عن تحويل لغوي من النص إلى منتج فني لذا أولته دور النشر اهتماماً قد يعادل اهتمامها بمضمون الكتاب. يقول صاحب دار نشر: لدينا سلسلة كتب فلسفية كان غلافها نمطياً وعندما أعدنا طباعتها مع تغيير في شكل الغلاف ارتفعت مبيعاتها أضعافاً، أما (غسان سبانو) عضو اتحاد الكتاب والناشرين العرب في بريطانيا فيقول أن كتابه (المائة الأوائل) أعيد تصميم غلافه فطبع منه ثلاثون طبعة، وإذا سلمنا برأي بعض أصحاب دور النشر بأن الكتاب صار يدخل ضمن العملية التجارية البحتة، لذا أصبح الريح هو الهدف الأول لطباعة الكتاب على الرغم من شكوى دور النشر من عدم إقبال القراء على الشراء، وأن المشاركة في معارض

الهندسة بجامعة تكساس بمدينة سان أنطونيو.... وبما أن دور النشر هي المسؤولة عن الكتاب بصيغته النهائية فقد صار لها رأي في الغلاف. بل إن بعضها يفرض الغلاف دون الرجوع إلى المؤلف أو تجرى عليه تعديلات بما يتناسب والعملية التسويقية إلا أن الفنان التشكيلي لم يخل ميدان التصميم للمتدربين على البرامج وإنما امتلك أيضاً أدوات جديدة من خلال برامج الحاسوب وصار له ميزة التفوق على المصمم وهي امتلاكه لخاصية الإبداع وفهم اللون وألوياته، إضافة للمنظور والثقافة البصرية التي تعلية على المصمم العادي، ولو زلنا معرضاً للكتاب لرأينا أغلفة الكتب المتنوعة بمختلف مواضيعها وكأنها معرضاً للفن التشكيلي أيضاً وقد يكون الغلاف بالنسبة للقارئ جاذباً للشراء، مالم يكن هناك فكرة مسبقة عن الكتاب. وبما

من ذاك المصلوب



رواية
ملك الخضر

الغلاف من تصميم الكاتب

التصميم للفنانة

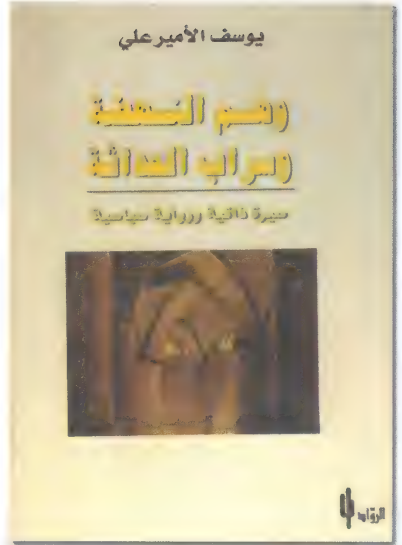
تصميم كلاسيكي لغلاف كتاب اعتمد فيه على الخط

الغلاف:

إن غلاف الكتاب هو عمل إلهاري له لغة بصرية ينكشف موضوع الكتاب من خلاله وهو إنتاج فني للثقافة لذلك يعد الموضوع داخل دفتي الكتاب انعكاساً للانفعالات الفكرية التي يطرحها المؤلف أياً كان نوع هذه المادة، ويمكن القول أيضاً أن موضوع الغلاف هو حوار مع النص يتمثل باستخلاص بصري ذو تخطيط ذهني، والوصول إلى استقطاب القارئ بشكل عابر أو متأمل يستدعي حضور سطوة مفردات مكونات الغلاف تأسر حس المشاهد لدى القارئ وتتم ملاقة بين العنوان والمفردات والاتصال البصري. وكما أسلفنا فقد بدأ الحاسوب ببرامجه المتنوعة يدخل في صلب عملية التصميم ليس من ناحية العمليات الفنية فقط وإنما لوجود آلاف الخطوط بالعربية أو الإنكليزية والتي يحتاجها المصمم لا نجاز تصميمه.

الكتب هي مجازفة حقيقية غير مضمونة، إلا أنه لا بد من المشاركة، وما يهمنا بالدرجة الأولى في هذا الصدد هو غلاف الكتاب الذي يدخل التشكيل في استخلاصه من روحية النص. عبر قدرة المصمم الفنان وثقافته، و ما دفعني للكتابة حول موضوع غلاف الكتاب هو تكليفي من كاتبة للقصة القصيرة لها عدة مجموعات قصصية لتصميم غلاف لمجموعتها الجديدة وقد طلبت منها نص المجموعة لأستخلص ما يمكن أن يكون مؤشراً على توجه مواضيع قصصها بالمجمل أو استخلاص ما يؤشر لعنوان القصة الرئيسة في المجموعة ولما سلمتها التصميم عادت لتعتذر لأن دار النشر لم توافق على الغلاف لأنه يسبب مشاكل بالتسويق في المعارض التي تشارك بها ومشاكل مع الرقابة، وأنه من الأفضل أرضاء الرقيب والزبون أكثر من إرضاء الفن.

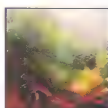
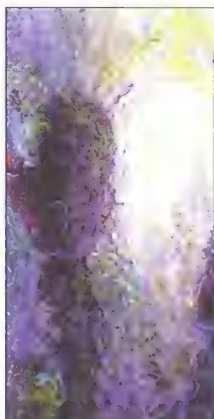
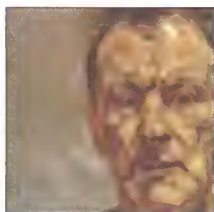
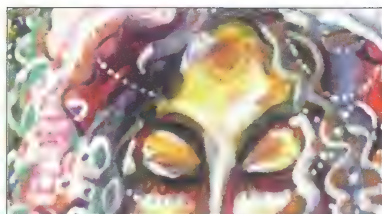
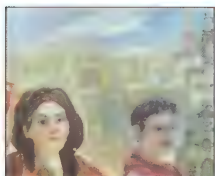
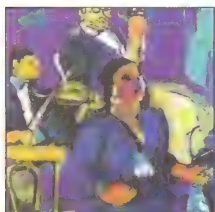
الكاتب ولم يتسن لي تصميم غلاف بحريتي. وبما أن بعض دور النشر توظف مصممين غير مؤهلين فنياً ويفتقرون للإبداع ولكنهم تعلموا التصميم عبر دورات أهلتهم للتصميم فقط. لأن الفن لا يمكن تعلمه يمثل هذه الدورات وإنما هو مخزون فطري لا يمكن تصنيعه. ويمكن القول أن المصمم الفنان يتمتع بقدرة أدائية تتميز بأسلوب ما يراه مناسباً فقد لجأ إلى أسلوب التصوير الزيتي أو المائي أو الكولاج أو استخدام أحد برامج التصميم الموجودة في الكمبيوتر وقد يوظف نوعية الخط وباللغة التي يريدها ليكون الغلاف الذي أبدعه وقد يستخدم أحد المرشحات ليضفي على الصورة الفوتوغرافية أحد أساليب الفنانين المشهورين مثل (هان كوخ) أو (مونيه) وقد يصل إلى إيقاعات رشيقة من الألوان يستوئدها من (16) مليون لون موجودة في الكمبيوتر. وهذا أقصى ما تراه العين البشرية. وقد أكد لي أحد الشعراء أن الأبيض والأسود هما تيمة لأغلفة دواوينه الثلاثة وأن الألوان لا يمكن أن تتألف مع مضمون شعره. هناك تساؤل مشروع في أن يكون الغلاف له مفهوم الدلالة فقط. أو مفهوم العمل الفني الذي يتوقف عنده مقتني الكتاب أو مشاهده وهل هذا العمل يجب أن يكون مقروءاً بصرياً منذ اللحظة الأولى أم يجب التفكير في حلول ما يمكن أن يكونه كعمل فني وهكري بالإضافة لكونه غللاً لكتاب، وهل يمكن للغلاف أن يكون علاقة جدلية بين القارئ ومدالبه التي يترتب عليها ليس فهم النص فقط وإنما فهم الغلاف أيضاً كدالة فنية يتقاسمها كلاً من المؤلف والمصمم إذا اعتبرناهما شريكين قدم كل منهما ما لديه. نقدم هنا مجموعة أغلفة تستهدف نصوصاً روائيةً وشعراً كاستحضار لما يمكن أن يكونه الغلاف وذلك ليتم بناء فكرة يحكم من خلالها على أكثر من تصميم مختلف سواءً لرواية أو ديوان شعر أو مجموعة قصص قصيرة .



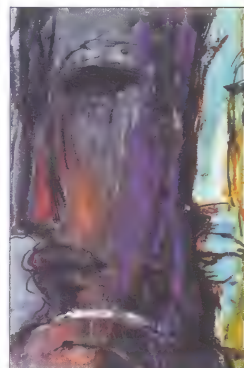
غلاف سيرة ذاتية (مذكرات)

ويمكن التساؤل هنا هل غلاف الكتاب يحتاج إلى مصمم فقط. أم فنان مصمم وللإجابة يمكننا رؤية الكثير من الأغلفة التي تنقصر إلى الإبداع وهي تقوم على عملية خلط مجموعة عناصر مع استخدام قوالب جاهزة من مكتبات التصميم ومعظم هذه التصميمات تعاني من عوز يحول دون قراءة بصرية صحيحة يقول أحد المصممين: لدي عقد مبرم مع دار نشر أقوم بتصميم أغلفة الكتب التي تصدرها وذلك حسب أمزجتهم أو مزاج

* * *



■ إعداد: حسان سعيد



التشكيل السوري...

فندق (كمبيسكا) بمدينة دبي مساء 2011/8/3 معرضاً للفنان التشكيلي السوري عيود سلمان حمل عنوان (عرائس نهر الفرات) ضم 15 لوحة جديدة من الأحجام الكبيرة.

■ شهدت صالة المعارض بمديرية الثقافة بمدينة حلب خلال آب 2011 معرضاً لرسام الكاريكاتير ابراهيم جزاع ضم خمسين رسمة تجسد المؤامرة التي تحاك ضد سورية.

■ شهدت صالة أيام للفنون الجميلة بدمشق مطلع أيلول 2011 معرضاً مشتركاً للفنانين التشكيليين مهند عرابي، أسامة دياب، نهاد الترك، وقيس سلمان، حمل المعرض عنوان (الواقع والدجل الإعلامي).

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي بفرسوسة مطلع أيلول 2011 معرضاً للفنانة سلوى عبيد حمل عنوان (بدون إطار).

■ شهدت صالة (كافيه نينار) في حي باب شرقي بدمشق مطلع أيلول 2011 معرضاً للفنان فراس كالموسية حمل عنوان (وجوه) ضم 25 لوحة زيتية في كل لوحة وجه، ومع كل وجه هناك حكاية، هذه الأعمال تجربته الأولى

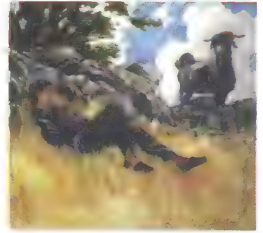
■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بالدراسية مساء 2011/7/17 معرضاً للفنان جورج ميرو حمل عنوان (نعم للحوار).

■ شهدت صالة إيبلا للفنون الجميلة بدمشق مساء 2011/7/27 معرضاً للفنان ممدوح قشلاق حمل عنوان (اللوحة الواحدة الكبيرة 3). ضم المعرض لوحة واحدة كبيرة بعنوان (ألا يذكر الله تلمثن القلوب).

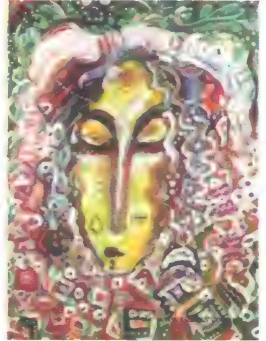
■ شارك النحات السوري أكثم عيد الحميد في ملتقى النحت الدولي على الخشب في مدينة اللكسمبورغ الذي حمل عنوان (مهرجان الفن). شارك في هذا المهرجان ثمانية نحاتين من: سورية، إيطاليا، إسبانيا، ألمانيا، بريطانيا، البوسنة، رومانيا... واللكسمبورغ.

■ شهد المركز الثقافي في السويداء خلال تموز 2011 ملتقى التصوير الزيتي الثاني تحت عنوان (لوحات من وحي الأدب) تمخض الملتقى عن عشرين لوحة فنية مستوحاة من الأدب العربي نفذها عشرة فنانين تشكيليين من سورية وفلسطين منهم: محمد الوهيبي، ناديا نعيم، نضال خويص.

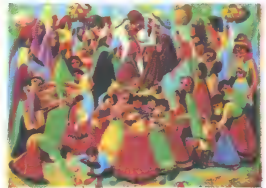
■ شهدت صالة المعارض في



الفنان علي خليل - معرض الخريف

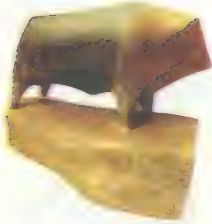


عيود سلمان



ممدوح قشلاق

للفنان الضوئي السوري بسام البدر
ضم 23 عملاً ضوئياً ماعلاً بتقانات
مختلفة.



أبي حاطوم - معرض الخريف



محمود حميدان - معرض الخريف



عاليا غزاوي

■ عن عمر ناهز الخامسة والثلاثين عاماً، رحل في دمشق بعد صراع طويل مع المرض، رسام الكاريكاتير الشاب ربيع العريضي المولود في جرمانا عام 1976. له مشاركات في العديد من المعارض المحلية والدولية. نالت أعماله جوائز مختلفة. عمل لصالح المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. له أعمال مقتناة في مقر الأمم المتحدة في فلسطين. صمم العديد من الملصقات والأغلفة والمجلات والكتب، وهو عضو في أسرة الكاريكاتير السوري.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبورمانة) أواخر أيلول 2011 معرضاً للفنان جهاد عيسى ضم مجموعة من أعمال الرسم والتصوير والنحت، سينتقل المعرض إلى بيروت ومن ثم إلى اسطنبول.

■ شهدت العاصمة القبرصية نيقوسيا خلال شهر أيلول 2011 الملتقى الدولي السوري القبرصي للنحت على الرخام بمشاركة خمسة من النحاتين السوريين هم: أكثم عبد الحميد، محمد بعجانو، سنان محفوظ، نسرين صالح، ويسرى محمد، إلى جانب ثلاثة نحاتين قبرصيين. حمل الملتقى عنوان (إبداعات من البحر الأبيض المتوسط).

■ ضمن إطار مهرجان فينيسيا، أقيم مطلع تشرين أول 2011 معرض مشترك للفنانين التشكيليين السوريين شرين ملا، صلاح كيلاني، وهاء سعد، مصطفى علي، وذلك في صالة المركز

أبراهيم جراح

مع الرسم، وقد سبق له وقدم معرضاً لفن التصوير الضوئي بعنوان (الرسم بالضوء) والفنان كالدوسية يمارس إلى جانب الفن الضوئي والتشكيلي، كتابة القصة القصيرة والمسرح والسيناريو وله عدة أفلام قصيرة شاركت في مهرجانات عديدة.

■ شهدت صالة الأسد للفنون الجميلة في مدينة حلب مساء 2011/9/11 معرضاً لفنانين محافظة الحسكة شارك فيه عشرون فناناً تشكلياً بأعمال فنية توزعت على الرسم والنحت والخط العربي.

■ شهدت صالة أيام في مدينة دبي معرضاً للفنان أسعد عرابي حمل عنوان (حنين).

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء 2011/9/18 معرضاً مشتركاً حمل عنوان (تحية للفنان الراحل عادل سلوم) شارك فيه الفنانون: ربيعة كرباج، جورج سعد، وفراس كالدوسية.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بالمزة مساء 2011/9/18 معرضاً للفنانة الضوئية أماني ناصر حمل عنوان (صورة وكلمة لسورية).

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2011/9/18 المعرض السنوي لنادي أصدقاء الكاميرا بعنوان (سورية بلدنا أحلى).

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي السوري بالعاصمة الإسبانية مدريد منتصف أيلول 2011 معرضاً

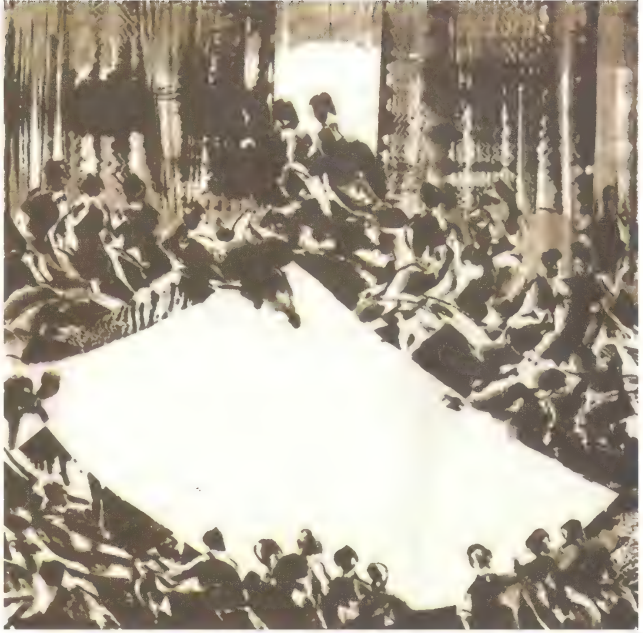
الثقافة العربي بدمشق.

■ شهدت صالة
غرين آرت في دبي
أواخر أيلول 2011
معرضاً للفنان
التشكيلي السوري
أحمد معلا حمل
عنوان (رمادي رماد)
ضم 43 لوحة منفذة
بالأبيض والأسود.

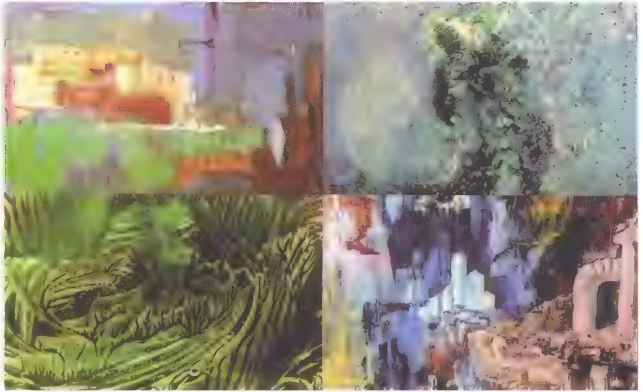
■ شهدت صالة
المعارض في المركز
الثقافة العربي بالمزة
أواخر أيلول 2011
معرضاً للفنانة
التشكيلية رهام
خطاب.

■ شهدت صالة
دار البعث للفنون
الجميلة بدمشق مساء
2011/10/5 المعرض
التشكيلي السادس
والعشرين للجيش
والقوات المسلحة،
بمناسبة الذكرى
الثامنة والثلاثين
لحرب التحرير.
التحريرية.

■ أقامت
المستشارية الثقافية
الإيرانية بدمشق مطلع
أيلول 2011 معرضاً
فنياً بعنوان (المعرض
الفني للمقاومة) ضم
أكثر من خمسين عملاً



أحمد معلا



من معرض تحية للفنان عادل سلوم



أسعد عرابي

أواخر تشرين الأول 2011 معرضاً للفنان أيمن الأمين حمل عنوان (سورية شمس مضوية) ضم خمسين لوحة حروفية.

■ شهدت صالة الرواق العربي بدمشق مساء 2011/10/23 معرضاً جماعياً أعدّه ونظمه فرع دمشق لاتحاد الفنانين التشكيليين السوريين حمل عنوان (الحب والوفاء للوطن).

■ شهد خان أسعد باشا في سوق البزورية بدمشق مساء الثلاثاء 2011/10/25 المعرض الدوري

المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء 2011/10/12 معرضاً مشتركاً لعدد من فنانين السويداء هم: أيمن فضة، عبد الله عبد السلام، عدنان عبد الباقي، سمير درويش، صبا العنداري.. ولؤي الشعار.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2011/10/23 معرضاً لجمعية نادي فن التصوير الضوئي في سورية حمل عنوان (سورية الحضارة). ■ شهدت المكتبة المركزية في حلب

لفنانين سوريين وإيرانيين وفلسطينيين. ■ تحت عنوان (إبداعات شبابية)

أقيم ما بين 5 و20/10/2011 في رحاب قلعة دمشق الملتقى الوطني لنحت الشباب السوري على الخشب.

■ بالتعاون بين اتحاد الفنانين التشكيليين السوريين ومديرية الفنون الجميلة في وزارة الثقافة، شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق مساء 2011/10/23 المعرض التاسع والأربعين لجمعية أصدقاء الفن.

■ شهدت صالة المعارض في



سليم نكة

(الخريف) الذي تقيمه مديرية الفنون الجميلة بوزارة الثقافة، بالتعاون مع اتحاد الفنانين التشكيليين السوريين. شارك في هذا المعرض نحو 197 فناناً وفنانة في مختلف الفنون التشكيلية من تصوير زيتي ونحت وحضر مطبوع وخزف. ومعرض الخريف يشارك فيه الفنانون التشكيليون السوريون الذين تجاوز عمرهم الأربعين عاماً، يقابله معرض الربيع الذي يضم نتاج الفنانين الشباب الذين يقل عمرهم عن الأربعين عاماً.

■ شهدت صالة أيام في دبي مساء 2011/11/3 معرضاً للفنان التشكيلي السوري صفوان داحول حمل عنوان (حلم حقيقي) ضم أعمالاً جديدة من سلسلة في مشروعه الفني (حلم) الذي كان قد بدأه مطلع ثمانينات القرن الماضي.

■ شهدت صالة المعارض في المركز

الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2011/10/30 معرضاً مشتركاً للفنانين: حسن ملح، تماضر إبراهيم، صريحة شاهين، ثروة المحمود حمل عنوان (الوفاء للقائد).

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق أواخر تشرين الأول 2011 معرضاً للفنانة الشابة عالية عزاي حمل عنوان (دمشق المكان والتفاصيل).

■ شهدت صالة مصطفى علي للفنون بدمشق خلال شهر تشرين أول 2011 معرضاً جماعياً قام المشاركون فيه باستلهم أعمالهم من قصائد لشعراء سوريين.

■ شهدت صالة كامل للفنون الجميلة بدمشق مساء 2011/10/30 معرضاً للفنان آزاد حمي.

■ شهدت صالة بيت الفن (الآرت هاوس) للفنون بدمشق مطلع تشرين الثاني 2011 معرضاً للفنان التشكيلي سعد يكن حمل عنوان (الأخر) ضم سبعة وعشرين لوحة منفذة بتقانات لونية مختلفة.

■ شهد متحف دمشق التاريخي الواقع في شارع الثورة خلال شهر تشرين أول 2011 معرضاً جماعياً حمل عنوان (صور ورسوم دمشقية).

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء 2011/11/13 معرضاً فنياً جماعياً لعدد من فنانين محافظة الحسكة وذلك تحية حب وتقدير لروسيا الاتحادية.

■ شارك النحات أكثم عبد الحميد مدير الفنون الجميلة بوزارة الثقافة في



وفاء كاريدي



ناصر زين الدين



يسرى خليل

2011/11/21.

■ شهدت صالة قزح للفنون بدمشق خلال شهر تشرين الثاني 2011 معرضاً جماعياً للفنانين: إدوار شهدا، عبد الله مراد، نذير اسماعيل، علاء أبو شاهين، عيسى قزح، يامن يوسف، فادي عطورة، الياس أيوب، مازن الفيل.

■ شهدت صالة مشوار للفنون بدمشق أواخر تشرين الثاني 2011 معرضاً لمدرسي مادة الرسم في كلية الهندسة المعمارية بجامعة دمشق وهم: نشأت الزعبي، نعيم شلش، بسيم السباعي، فهد شوشرة، محمد غنوم، خالد الأسود، موفق مخول، لين السباعي.

■ شهدت صالة المعارض في

محمد غنوم، محمد وهبي، مروان جويان، نادر حسني، نبيل السمان، نذير اسماعيل... ويوسف اليوشي.

■ شهدت مدينة شهباء بمحافظة السويداء مساء 2011/11/19 ضمن مهرجان شهباء الرابع للتراث والفنون، افتتاح معرض للفن التشكيلي شارك فيه الفنانون: جمال العباس، ميسون أبو كرم، نسيف سليمان، أنيس المنتبي.

■ شهدت قاعة الواسطي بالمنتدى الثقافي العراقي بدمشق تحت عنوان (لقاء) معرضاً لسبعة فنانين تشكيليين سوريين وعراقيين هم: من العراق: علاء اسماعيل، عمر عودة، خالد العاني. ومن سورية: طارق صالح، هبة الملا صالح، لمى ندور. افتتح المعرض مساء

الملتقى العالمي للنحت على الرخام الذي أقيم في مدينة طهران ما بين 12 تشرين الثاني و2 كانون أول 2011.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2011/11/13 معرضاً للنحات سليم عكة.

■ شهدت صالة اليد الحرة (فري هاند) للفنون بدمشق مساء 2011/11/20 معرضاً جماعياً متنوعاً حمل عنوان (أوراق خريفية) شارك فيه الفنانون: اسماعيل نصرة، أكرم سراج، أكسم طلاع، ياسل الأيوبي، جاسم محمد، حسكو حسكو، عدنان حميدة، عدنان عبد الرحمن، علي الكفري، غزوان علاف، غادة دهني،



سعد بكن

المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء
2011/12/4 معرضاً للفنان التشكيلي
عيسى موسى.



عبد الله عبد السلام

■ شهدت صالة بيت الفن
(الآرت هاوس) للفنون بدمشق مساء
2011/12/3 معرضاً للفنانة التشكيلية
جوليت مخلوف.

■ شهد خان أسعد باشا في دمشق
القديمة مساء 2011/12/5 معرض
الخط العربي والتصوير الضوئي
السنويين.

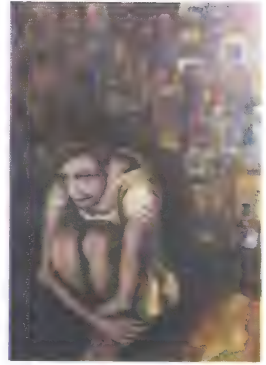
■ فاز النحات السوري أكثم عبد
الحاميد بالجائزة الثانية من خلال
مشاركته بالملتقى الدولي الثالث للنحت
على الحجر في مدينة طهران بمشاركة
عشرين فناناً من دول مختلفة كانت فيها
سورية الدولة العربية المشاركة في هذا
الملتقى الذي جاءت جوائزها كما يلي:
1. الجائزة الأولى للفنان الإيراني

محمد زبيدي.
2. الجائزة الثانية للفنان السوري
أكثم عبد الحميد.
3. الجائزة الثالثة للفنان الجورجي
جونجي جوجابيرهوفي.
أما جوائز لجنة التحكيم فذهبت
إلى الفنان السويدي جان نوبيري
والفنان الياباني هيتوشي تاناتا.

■ شهدت مدينة الشارقة مساء
السبت 2011/12/10 انطلاقة فعاليات
مهرجان الفنون الإسلامية الذي
حمل هذا العام عنوان (منمنمات).
تتوزع فعاليات المهرجان على المعارض
والندوات التي تحيط بالفنون الإسلامية
، وبن منمنمات الذي ارتبط
بالمخطوطات وفنون الكتاب على وجه



أكثم عبد الحميد



عيسى موسى

الخصوص.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2011/12/11 المعرض الثاني والثلاثين لفن التصوير الضوئي في سورية. حمل هذا العام عنوان (سورية التاريخ).

■ شهد مقر حركة التحرير الوطني الفلسطيني فتح في مخيم جرمانا مساء 2011/12/15 معرضاً للفنان معتز علي.

■ شهدت صالة (رافيا) للفنون بدمشق خلال شهر كانون الأول 2011 معرضاً جماعياً للفنانين عبد الله مراد، ابراهيم جلال، زافين يوسف.

■ شهدت صالة (فضاء الفن) في دمشق افتتاح المعرض الخاص بمدرسة الفنون المعاصرة الذي يقيمه المجلس الثقافي البريطاني والمعهد الهولندي في دمشق، شارك فيه الفنانون: محمد ديوب، زاور زركلي، مها شاهين، فادي

الحموي، عامر العكل.

■ شهدت صالة قزح للفنون بدمشق معرضاً جماعياً حمل عنوان (فنانون سوريون).

■ شهدت صالة مصطفى علي للفنون بدمشق مساء 2011/12/21 معرضاً لفن التصوير الضوئي حمل عنوان كائنات بالأبيض والأسود.

■ شهدت صالة اليد الحرة (فري هاند) للفنون بدمشق مساء 2011/12/20 معرضاً جماعياً حمل عنوان (شبابيك).

■ شهدت صالة (ذي خان) للفنون بدمشق ما بين منتصف كانون الأول 2011 ومنتصف كانون الثاني 2012 معرضاً جماعياً للفنانين: حمود شنتوت، غسان نفع، نذير اسماعيل، إدوار شهدا، عروبة ديب، جزلة الحسيني، بشرى مصطفى.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) أواخر كانون أول 2011 معرضاً لنادي أصدقاء الكاميرون.

■ بدأ في السادس والعشرين من كانون أول 2011 في بهو المكتبة المركزية بجامعة تشرين في اللاذقية، ملقني للخط العربي شارك فيه 19 خطاطاً حمل عنوان (يبدأ لينتهي سورية).

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء 2011/12/26 معرضاً مشتركاً للفنانين أيمن فضا وعبد الله عبد السلام.

■ رحل في اللاذقية يوم الخميس 2011/12/29 الفنان التشكيلي

(عيسى بعجانو) المعروف بلقب (هيشون) بعد صراع مرير مع مرض عضال. الفنان من مواليد اللاذقية عام 1953 تعلم الفن في مركز الفنون التشكيلية باللاذقية. أنتج النحت والرسم والتصوير، أقام العديد من المعارض داخل سورية وخارجها، وشارك في معارض جماعية عديدة. ساهم بتأسيس عدة مجموعات فنية تشكيلية منها: تجمع أوغاريت، وتجمع الأبايل، مارس إلى جانب الفن التشكيلي كتابة القصة القصيرة، والشعر، والدراسات الفنية والنقدية، وله بعض الكتب المنشورة منها: (شلال ولا قبر له) و(طائر هيشون) و(البنية المجامش والفكرية) وهي دراسة للوحة (ذاكرة الشكل) و(دراسة في بنية الشكل والقيم الدلالية والذاكرية التي ينضج بها الشكل).

■ شهدت صالة أيام للفنون الجميلة بدمشق خلال كانون الأول 2011 معرضاً للفنان التشكيلي السوري (تمام عزام) حمل عنوان (الغسيل القذر).

■ شهدت صالة الأسد للفنون التشكيلية ببلع مطلع كانون الثاني 2012 معرضاً بعنوان (أشجار الوطن صامدة) للفنانين ناديا سعيد ورنا سودة ضم 74 لوحة في مجالي التصوير الزيتي والكاركاتير.

■ غادرن في العشرين من كانون الأول 2011 الناقد والباحث في علوم الدكتور عبد العزيز علون إثر نوبة قلبية. الدكتور علون من مواليد خان شيخون عام 1934. يحمل إجازة في اللغة الإنكليزية، ودبلوم في التربية، ودكتوراه



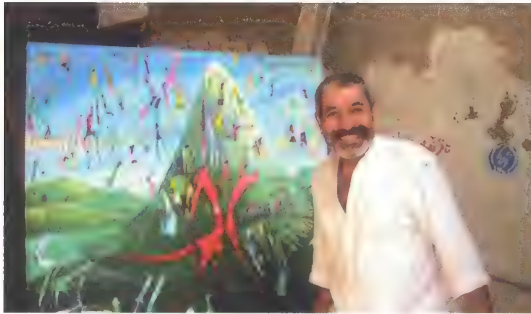
تمام عزام

في المجلس نفسه.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بطرطوس مؤخراً، معرضاً جماعياً ضم ثمانين لوحة تناولت موضوعات مختلفة، عكست المستوى الذي وصلتته الحركة الفنية التشكيلية في هذه المحافظة.

1962 و1998. كتب سيناريو العديد من الأفلام التلفزيونية والسينمائية الفنية والأثرية، وشغل عدة مناصب ومهام في الدولة منها مدير معهد اللايك في دمشق، ومدير العلاقات الدولية مع المنظمات المعنية بالشؤون الثقافية في مجلس الوزراء، ومقرراً للجنة الثقافية

في تاريخ الفن. كتب ما يزيد عن خمسة وعشرين كتاباً، نشر بعضها، أخرى كتاب (أعلام النقد الفني في التاريخ) الذي صدر عن الهيئة العامة للكتاب في وزارة الثقافة بدمشق. درّس مادة تاريخ الفن باللغة الإنكليزية بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق ما بين عامي



عيسى بجعازو



ربيع العريضي

التشكيل العربي...

المكان) شارك فيه مجموعة من النحاتين العرب والأجانب.

■ شهد مركز مرايا للفنون في الشارقة معرضاً حمل عنوان (لا للحوادث) ضم أعمالاً لفنانين تشكيليين ومصورين ومصممين من دولة الإمارات العربية المتحدة.

■ شهدت صالة كاربون 12 في دبي معرضاً جماعياً حمل عنوان (قسمة على صفر) شارك فيه مجموعة من الفنانين. استمر المعرض حتى منتصف أيلول 2011.

■ شهدت صالة غاف للفنون التشكيلية في مدينة أبوظبي معرضاً حمل عنوان (بازار رمضان الفني) نظّمته الفنانة

الدول العربية حتى الآن.

■ شهد المتحف الوطني بدمشق مساء 2011/9/7 معرضاً للفنان اللبناني جورج الزعني حمل عنوان (سورية الصمود والكرم).

■ شهدت صالة المعارض في مركز مزاي للفنون في الشارقة معرضاً حمل عنوان (صور جواله) ضم مجموعة من الأعمال الفنية التي تسلط الضوء على مفهوم المستقبل من خلال الفن. نظم المعرض بالتعاون بين إمارة الشارقة والمتحف المقدوني للفن المعاصر وبينالي تيسالونيكي الثالث في اليونان.

■ شهدت صالة سلوى زيدان في دبي معرضاً للنحت حمل عنوان (الفن في

■ عن عمر ناهز 74 عاماً، وبعد صراع طويل مع المرض، توفى في القاهرة مطلع آب 2011 الفنان التشكيلي المصري محمود القاضي الذي يعدّ واحداً من أشهر رسامي أغلفة الكتب في مصر والعالم العربي.

■ نجحت الفنانة التشكيلية المصرية إيمان عبد الله في استخدام الفن لعلاج المرضى النفسيين، وقد توجهت إلى هذا النوع من العلاج بعد أن حصلت على دراسات عليا في العلاج بالفن والإرشاد النفسي بعد تخرجها من كلية التربية النوعية بجامعة القاهرة، وهذا النوع من المعالجة منتشر في الدول المتقدمة منذ سنوات طويلة، ولا تعترف به مصر أو

هذه التظاهرة الإعلان عن تأسيس الأكاديمية العربية للفنون التشكيلية التي ستقوم بتنظيم هذا الصالون الذي سيحمل شعار (فننا حضارتنا).

■ عن عمر ناهز الثانية والثمانين، رحل في عمان بالأردن يوم الخميس 2011/9/15 النحات العراقي المعروف محمد غني حكمت الذي يعتبر من آخر جيل الرواد في النحت العراقي المعاصر. ولد في الكاظمية عام 1929. درس النحت في بغداد وروما وتلمذ على يد الرائد جواد سليم وساعده في إنجاز نصب الشهداء في بغداد. له ما يزيد

■ شهدت صالة (سورفاس لير) في بلدة (جل الديب) بلبان خلال شهر آب 2011 معرضاً للفنان التشكيلي اللبناني خليل مفرج حمل عنوان (ارتقاء).

■ شهدت صالة (كيو) للفن المعاصر في بيروت مساء 2011/9/8 معرضاً للفنان التشكيلي السعودي كسوة حافظ تحت عنوان (قصة قصيرة).

■ تشهد مدينة مراكش المغربية ما بين الثاني والعشرين والسادس والعشرين من شباط 2012 الدورة الأولى لتظاهرة صالون الفن العربي المعاصر. ومن المتوقع أن يسبق قيام

الإماراتية سميّة السويدي شارك فيه 25 فناناً من الإمارات ومختلف الدول العربية والأجنبية.

■ اختيرت لوحات للفنان التشكيلي اللبناني نزار ضاهر من أعمال معرضه الذي أقامه في الصين (تموز 2011) لتكونا من مقتنيات المتحف الوطني الصيني ناموك في بيجينغ. يذكر أنه سبق لمتحف الأرميتاج في مدينة بطرسبورغ في روسيا واقتنى لوحة للفنان ضاهر العام 2003.

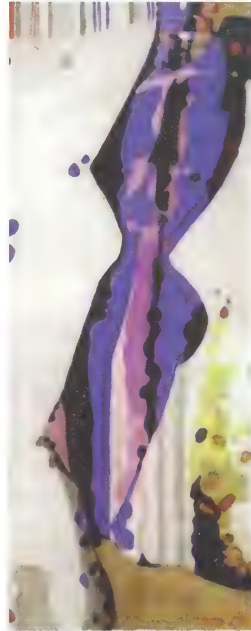
■ شهدت صالة (بياس أونيك) في بيروت مطلع أيلول 2011 معرضاً للفنانة التشكيلية اللبنانية ليا حداد حمل عنوان (ذرات من الحياة). ضم المعرض أعمالاً في التصوير المائي والنحت.

■ فاز الفنان التشكيلي الحروي الجزائري رشيد قريشي بجائزة جميل التي يمنحها متحف فكتوريا وألبرت في لندن. تمنح هذه الجائزة والتي أسست عام 2009 وقيمتها 25 ألف جنيه استرليني أفضل عمل فني مستوحى من التقاليد الإسلامية. يتألف عمل قريشي الفائز من لافتات مطرزة بأحرف ورموز عربية.

أهدى قريشي عمله الذي أطلق عليه اسم (الأساتذة المجهولون) لأربعة عشر من كبار الصوفيين في العالم الإسلامي. ■ أعلنت دار كريستيز الشرق الأوسط للمزادات الفنية التي أجرتها 25 و26 تشرين أول 2011 مزاداً لفئة الفنانين الشباب، وهي خطوة تعكس الاهتمام الدولي بمزادات هذه الفئة العمرية من الفنانين الشباب.



حسين ماضي



ليا حداد

على أربعين تمثالاً ونصباً تذكاريًا في بغداد ودول متعددة، كما عُرف بإنجاز مجموعة من الأبواب التي تحولت على يديه إلى تحف فنيّة راقية. قام بوضع منهاج النحت بكلية الفنون الجميلة ببغداد والتدريس فيها حتى العام 1996.

■ ضمن تظاهرة الأيام الثقافية العمانيّة في مدينة سيدني بأستراليا، أقيم في الصالة الكبرى بمركز سيدني للمؤتمرات والمعارض ما بين 26 و29 أيلول 2011، معرض للفنون التشكيلية العمانيّة المعاصرة، إضافة إلى الخط العربي.

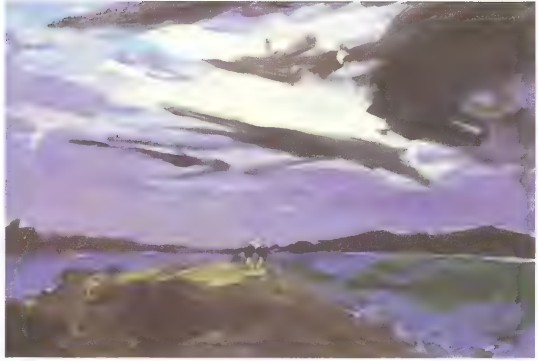
■ شهدت صالة المعارض في متحف الشارقة مساء 2011/9/28 معرضاً للفنانة التشكيلية الإماراتية نجاة مكي حمل عنوان (إيقاعات ملونة).

■ تحت شعار (صورة متحررة) شهدت مراكش يوم 2011/9/30 انطلاق فعاليات الدورة الثانية لمعرض الفن التشكيلي الحديث والمعاصر.

■ شهدت صالة المعارض في مدينة خورفكان يوم 2011/9/29 معرضاً حمل عنوان (فكرة) شارك فيه مجموعة من الفنانين التشكيليين الشباب.

■ شهدت صالة (آرت سوا) في دبي خلال أيلول 2011 معرضاً للنحات المصري أحمد عسقلاني حمل عنوان (سيرة ذاتية للطيور).

■ شهدت صالة رؤى 32 للفنون في العاصمة الأردنية عمّان يوم 2011/10/4 معرضاً للفنان التشكيلي العراقي سلمان البصري حمل عنوان (ألوان فرشاة مهاجرة).



باترييس جيوردا



نجاد عبد المسيح



محمد غنّاي



شيريل عون



نزار ضاهر

■ شهدت صالة زمان في بيروت حتى العاشر من أيلول 2011 معرضاً للفنان التشكيلي اللبناني هارتيون غوبيان دعاه (نوافذ الزمن) ضم 25 لوحة زيتية.

■ شهد بهو القصر البلدي في بيروت حتى منتصف أيلول 2011 معرضاً للفنانة التشكيلية اللبنانية أمّنة عضاضة حمل عنوان (لبنان في لوحات — طبيعة وتراث).

■ شهدت صالة اليس مغنّب في بيروت مساء 2011/9/17 معرضاً جماعياً حمل عنوان (قبل الافتتاح) ضم أحدث أعمال الرسم والنحت والتصوير عائدة لعشرين فناناً وفنانة من لبنان.

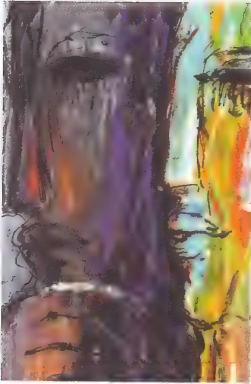
■ شهدت صالة المعارض في شركة سوليدير ببيروت مساء 2011/9/9 معرضاً للفنانة التشكيلية الأردنية سيرين عودة دعت (دون قيود).

■ شهدت بيروت حتى 23 تشرين أول 2011 معرضاً للفنانة التشكيلية اللبنانية كاتيا طرابلسي حمل عنوان (عن الآخرين).

■ شهدت صالة رؤى 32 للفنون بدمشق مساء 2011/10/11 حلقة نقاشية حول أعمال الفنان العراقي سلمان البصري الذي ينتمي إلى جيل الستينات من فنانين العراق.

■ شهدت صالة زمان للفنون في بيروت مؤخراً، معرضاً جماعياً حمل عنوان (ملونات عراقية، مفارقات ومقاربات بين القديم والحديث) ضم 150 عملاً فنياً عائداً لواحد وثلاثين فناناً، استمر المعرض حتى نهاية شهر تشرين الأول 2011 وحمل الرقم 11.

■ شهدت الكويت منتصف شهر



من معرض ملونات عرافية



من معرض ظلال امرأة



محمود سعيد

عاماً. تتميز خطوطه بانسيابية كبيرة وتناسق بديع مع الألوان. اعتمد أسلوبه على المبالغة الشديدة، وعلى فكرة الواقع المعكوس التي كانت تنطلق من رصد الواقع كما هو من دون تدخل، استناداً إلى ما ينطوي عليه هذا الواقع من مفارقات مضحكة جداً.

■ شهد رواق محمد الفاسي في الرباط بالمغرب العربي منتصف تشرين الأول وحتى 17 تشرين الثاني 2011 معرضاً للفنان التشكيلي المغربي العربي الدفوف ضم أحدث أعماله التي يرصد فيها العمارة القديمة في المغرب.

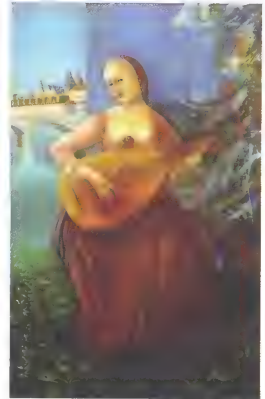
■ شهدت صالة زمان للفنون التشكيلية في بيروت خلال شهر تشرين الأول 2011 معرضاً للفنان أحمد قليج (حمل عنوان (زوايا)).

■ شهدت صالة المعارض في هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث مساء 2011/10/26 معرضاً مشتركاً لثلاثة عشر فناناً وفنانة من الدول العربية

تشرين الثاني 2011 معرضاً حمل عنوان (كيفية استبدال الخوف بالتلذذ في الفن الغريب) شارك فيه 40 فناناً من دول الشرق الأوسط وشمال إفريقيا من جنسيات عربية وإيرانية. سلط المعرض الضوء على آلية استخدام حروفيات الخط العربي في الفن التشكيلي المعاصر.

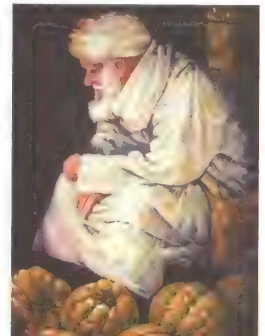
■ شهدت بيروت خلال شهري تشرين الأول والثاني معرضاً للفنانة التشكيلية المخضمة (سلوى روضة شقير) ضم أعمالها الرئيسية على مدى سبعة عقود، بما فيها قطع لم يسبق عرضها من قبل.

■ رجل في مسقط رأسه (طنطا) بجمهورية مصر العربية أواخر شهر تشرين أول 2011 رسام الكاريكاتير المصري المعروف (أحمد حجازي) عن عمر ناهز 75 عاماً. ولد الفنان حجازي عام 1934. مضى على اشتغاله في مجال الكاريكاتير ما يربو على الخمسين



من معرض نوافذ الروح

من تظاهرة الصالون العربي للفن التشكيلي

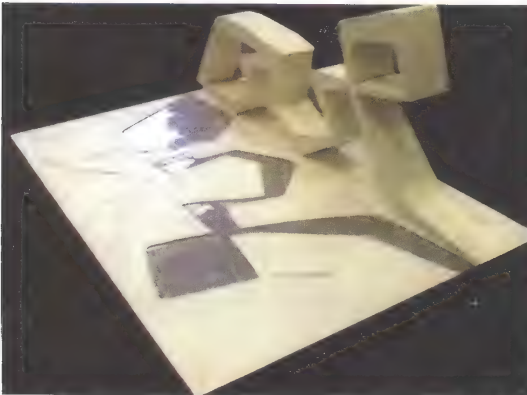




أحمد عسقلاني



من معرض جمعية التشكيليين الاماراتيين



معرض فكرة

والأجنبية يشغلون على أجناس الفنون التشكيلية المختلفة كالرسم والتصوير والنحت.

■ شهدت صالة (أكزود) للفنون في بيروت حتى السابع من تشرين الثاني 2011 معرضاً جماعياً حمل عنوان (ثورة الألوان) وهو معرض دوري يحمل الرقم 4.

■ شهدت صالة زمان للفنون في بيروت مساء 2011/10/27 معرضاً للفنانة التشكيلية اللبنانية زينة شقير حمل عنوان (ظلال وآفاق امرأة).

■ شهدت صالة بنك بيبلس في بيروت خلال شهر تشرين الأول 2011 معرضاً للفنان التشكيلي اللبناني شربل عون ضم مجموعة من اللوحات المنجزة بتقنية المكسد ميديا على القماش.

■ شهدت صالة أجيال للفنون الجميلة في بيروت خلال شهر تشرين الثاني 2011 معرضاً للفنانة التشكيلية اللبنانية سمر مغريل حمل عنوان (اعتراض).

■ شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة في دمشق مساء 2011/11/21 معرضاً لمحترف جورج الزعني من لبنان حمل عنوان (نزار قباني).

■ شهدت صالة زمان للفنون التشكيلية في بيروت خلال شهر تشرين الثاني 2011 معرضاً للفنان التشكيلي اللبناني فؤاد جوهر حمل عنوان (ذاكرة التراب) ضم مجموعة من اللوحات المنفذة بتقنية الألوان المائية.

■ شهدت صالة أيام للفنون الجميلة بدمشق خلال شهر تشرين الثاني 2011 معرضاً للفنانة التشكيلية الأردنية هيلدا

المعاصرين تحمل بعداً فلسفياً وفكرياً عميقاً، ضمن إطار من الجماليات الواقعية.

■ شهدت صالة مصطفى علي بدمشق مساء 2011/12/3 معرضاً للفنانة التشكيلية الفلسطينية مها شاهين هو المعرض الفردي الأول لها، وقد ضم 14 لوحة منفذة بالوان الأكريليك.

■ انطلقت في القاهرة أواخر تشرين الثاني 2011 الدورة الثانية والعشرون لصالون الشباب تحت شعار (التغيير) وذلك في صالة قصر الفنون في دار الأوبرا بمشاركة 264 فناناً قدموا 284 عملاً فنياً في مجالات الرسم والتصوير والنحت والخزف والحفر المطبوع وفن الفيديو والتصوير الضوئي.

■ شهدت صالة سلوى زيدان في مدينة أبو ظبي أواخر تشرين الثاني 2011 معرضاً للفنانة التشكيلية اللبنانية منى باسبلا صحناوي حمل عنوان (جذور عربية).

■ شهدت صالة زمان للفنون التشكيلية في بيروت خلال شهر تشرين الثاني 2011 معرضاً للفنان التشكيلي اللبناني فؤاد جوهر حمل عنوان (ذاكرة الضوء).

■ شهدت صالة أنوان للفنون في بيروت خلال شهر تشرين الثاني 2011 معرضاً للفنانة التشكيلية اللبنانية زينة عاصي حمل عنوان (حذف انتقائي).

■ شهدت صالة المعارض في فندق السفير في بيروت خلال شهر تشرين الثاني 2011 معرضاً للفنانة التشكيلية اللبنانية نورما الفرزلي.



العربي الدخوف

حياري حمل عنوان (نزوات).

■ نظم مركز الحمراء للثقافة والفكر في مراكش ما بين 23 و25 كانون الأول 2011 في صالة المنبر التاريخية بقصر البديع بمراكش بالمغرب، ملتقى دولياً للفن التشكيلي المعاصر شارك فيه فنانون تشكيليون ينتمون إلى إيطاليا وسويسرا وكوريا الجنوبية وفرنسا وهولندا والدانمارك وأسبانيا وأمريكا والسعودية والكويت والإمارات العربية المتحدة وسورية والعراق والمغرب.

■ شهدت صالة (كاب) للفنون في الكويت أواخر تشرين الثاني 2011 معرضاً للفنون التشكيلية حمل عنوان (حلم) ضم أربعين عملاً فنياً لنخبة من الفنانين التشكيليين العرب والإيرانيين



أحمد قليج



من المعرض الوطني الاماراتي

...وغيرها.

■ شهدت صالة جمعية الفنون التشكيلية في الشارقة القديمة مؤخراً، معرضاً للفنان التشكيلي الإماراتي ناصر نصر الله حمل عنوان (المعرض الشخصي) ضم خمساً وعشرين لوحة.

■ شهدت صالة (زمان) للفنون التشكيلية في بيروت مؤخراً المعرض الدوري (ملونات لبنانية) ضم أعمالاً لفنانين تشكيليين لبنانيين راحلين وأحياء منهم: ابراهيم مرزوق، رشيد وهيبي، عارف الرئيس، صليبا الدويهي، رفيق شرف، أمين الباشا، هراير، جميل ملاعب، عبد الحميد العلبكي، حسين ماضي... وغيرهم.

■ شهدت صالة (أجيال) للفنون في

التحات العراقي الراحل (محمد غني حكمت) وهو واحد من أربعة نصب تذكارية نفذها لصالح أمانة بغداد قبل وفاته أواخر العام 2011، سيتم تدشينها لاحقاً وهي (أشعار بغداد) الذي يمثل شكلاً كروياً من الحروف العربية يتضمن بيتاً شعرياً معروفاً عن بغداد للشاعر الراحل (مصطفى جمال الدين) ونصب (بغداد) وهو يمثل فتاة جميلة شامخة تجلس على كرسي بالزي العربي، ونُصب (إنقاذ العراق) وهو عبارة عن تكوين يمثل الختم السومري الأسطواني المائل يستند إلى سواعد عراقية. وللفنان غني عدة نصب تذكارية أخرى في بغداد منها: المتبني، علي بابا والأربعين حرامي، أم العباءة

■ رحل في بيروت مطلع كانون الأول 2011 الفنان التشكيلي اللبناني وهيب بتديني أحد الأعلام البارزين في الحركة الفنية التشكيلية اللبنانية المعاصرة. فهو ربيب انطلاقتها وازدهارها منذ أكثر من نصف قرن من الزمان.

■ شهدت صالة (كوادرو) بديي خلال شهر كانون الأول 2011 معرضين في آن واحد. الأول بعنوان (ما وراء الجنون) والآخر بعنوان (على الورق). شارك في المعرض الأول الفنانون: جوهرة آل سعود، ونور السويدي وأثير. أما المعرض الثاني والمكرس لفن النحت، فقد شارك فيه: ديل شيهولي وسامر طيّاع.

■ بالتعاون مع صالة (ميم) في دبي ورلى علمي زكي، وبإشراف كل من ضياء العزاوي وشارلز بوكوك، شهد مركز بيروت للمعارض، معرضاً جماعياً حمل عنوان (الفن في العراق اليوم) شارك فيه فنانون ينتمون إلى مدارس فنية مختلفة.

■ شهدت صالة (أكزود) في بيروت مؤخراً، معرضاً للفنانة التشكيلية ريتا عاد حمل عنوان (ترددات).

■ شهدت مؤسسة العويس في دبي 2011/12/16 المعرض الثامن لجماعة الجدار المؤلفة من اثني عشر فناناً تشكلياً إماراتياً وعربياً منهم: محمد يوسف، طلال معلأ، أحمد حيلوز، نجاة مكي، محمد فهمي، عبد الرحيم سالم، محمد جميل الرمحجي.

■ افتتح مؤخراً في العاصمة العراقية بغداد، قرب المسرح الوطني، نصب الفانوس السحري الذي صممه

مدينة الشارقة بدولة الإمارات العربية المتحدة مؤخراً، معرضاً لأربعة أساتذة في معهد الشارقة للفنون هم: محمد جعفر الدولية، رياض معنوق، أوس البحراني .. وسلطان صعب. حمل المعرض عنوان (مساحة تشكيل).

■ شهدت صالة أيام في دبي مساء 2012/1/19 معرضاً للفنانة التشكيلية الأردنية هيلدا حيارى حمل عنوان (بيروت نبضات 11).

على مائة لوحة.

■ ضمن فعاليات مهرجان الفنون الإسلامية (منمنمات) الذي شهدته مدينة الشارقة مؤخراً، أقيم معرض حمل عنوان (منمنمات جزائرية) للفنانة التشكيلية الجزائرية سارة صراوي.

■ ضمن إطار فعاليات الدورة الرابعة عشر لمهرجان الفنون الإسلامية التي حملت عنوان (منمنمات) شهدت

بيروت خلال شهر كانون الأول 2011 معرضاً للفنانة التشكيلية تغريد دارغوث حمل عنوان (نشيد الموت).

■ شهدت مدينة شرم الشيخ في مصر خلال كانون الأول 2011 تجمعاً فنياً تشكيلياً ضمن مهرجان (أوستراكا الدولي السادس للفنون) شارك فيه اثنا وخمسون فناناً تشكيلياً عربياً ومن عدد من الدول العربية الأوروبية. استمر الملتقى ستة أيام وتمخض عن ما يزيد

التشكيل العالمي...

المجتمع الدمشقي المعاصر، كما أنه تم عرض جميع الرسومات في الأول من تشرين الثاني 2011.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء 2011/10/2 معرضاً للفنانة التشكيلية الروسية فاندا لاشينوفا.

■ تناول البروفيسور وخبير الأعمال الفنية البريطاني مارتن كيب أنه توصل إلى أدلة دامغة تثبت بشكل قاطع أن لوحة الأميرة الجميلة هي عمل حقيقي أبدعه الفنان الإيطالي ليوناردو دافنشي.

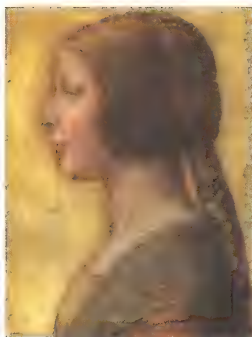
■ نظم مركز غزة للثقافة والفنون خلال شهر أيلول 2011 ورشة عمل نقدية بعنوان (علاقة الفن التشكيلي بالسينما — فن الفيديو آرت) ضمن

تحت الحمراء، وكان الاعتقاد أن اللوحة عائدة للفنان (مارسيلو فينوستي). تجسد اللوحة عملية صلب المسيح.

■ شهد المجلس الثقافي البريطاني بدمشق أواخر أيلول 2011 تظاهرة للفنان البريطاني الألماني فريتس بيست تحت عنوان (مرسم بورتريهات دمشق) حيث قام برسم زوار المجلس الراغبين، وبشكل مجاني. استغرقت جلسة الرسم الواحدة من 45 دقيقة إلى ساعة ونصف الساعة، وسيحتفظ الفنان بالرسومات الأصلية، بينما حصل كل شخص مرسوم على نسخة مصورة من الرسم، وعُرِضت الرسومات تدريجياً على جدران صالة المجلس بهدف خلق مساحة حيّة ومعاصرة تعكس صورة

■ شهد متحف الفنون الجميلة بمدينة ليون الفرنسية خلال تموز 2011 معرضاً تناول الحضارة العربية الإسلامية، خاصة علاقة (ليون) التي تعتبر ثاني أكبر مدن فرنسا بعد باريس بالفنون الإسلامية بدءاً من القرن التاسع عشر، إذ تمتلك هذه المدينة كنوزاً وتحفاً وأثاراً عربية وإسلامية عديدة.

■ كشف باحث إيطالي أنه تم العثور على إحدى اللوحات المفقودة لفنان عصر النهضة (مايكل أنجلو) حيث كانت معلقة في قاعة داخل أكاديمية (كامبيوني هول) بجامعة أكسفورد البريطانية. تم التأكد من عائدة اللوحة لأنجلو من خلال استخدام تقنية الأشعة



الأميرة الجميلة لدا فنشي



لوحة السيدة والقائم لدا فنشي



من معرض الفن في المكان

مليون دولار أمريكي عام 2008.

■ افتتح مطلع آب 2011 في متحف الفن المصري الحديث بدار الأوبرا بالقاهرة معرض (روائع فنون المستشرقين) ضم 34 عملاً فنياً من أهم اللوحات الفنية التي رسمها المستشرقون عن مصر في القرن التاسع عشر، والمحفوظة بمتحف الفنون الجميلة في الاسكندرية ومنهم: هنري روسو وبرشير وجيروم وأرستيد ودوزات.

■ أقيم مطلع آب 2011 في أكاديمية الفنون الروسية معرض يوييلي مكرس لمرور 100 عام على ولادة الرسام الروسي ألكسندر فاسيلييف، ضم أعمالاً جمع معظمها مصمم الأزياء الشهير ألكسندر فاسيلييف الابن، من بينها أعمال مرتبطة بالمرسح ولوحات تم رسمها في مراحل مختلفة من حياته الفنية.

■ يستضيف متحف فان كوخ في العاصمة الهولندية أمستردام في 14 تشرين الأول 2011 معرضاً هو الأول من نوعه للفنانين الذين عاصروا كوخ، سواء بلوحاتهم أو الصور التي التقطها فنانون آخرون لأعمال فنية كانت معاصرة له. حمل المعرض عنوان (لقطات الفن والتصوير).

■ أعلنت شرطة ولاية كاليفورنيا الأمريكية عن سرقة لوحة للرسام الهولندي الشهير رامبرانت تُقدر قيمتها بربع مليون دولار أمريكي. تحمل اللوحة عنوان (القيامه) وهي مرسومة بالحبر الأسود، وقد أخذت منتصف آب 2011 من معرض في فندق (ريتز كارلتون) في (مارينا ديل ري) بمقاطعة لوس

فعاليات مهرجان غزة الأول للفن التشكيلي المعاصر 2011. تضمن المهرجان أنشطة في مجالات النحت والتصوير الزيتي وفن الفيديو والأعمال التركيبية والتصوير الضوئي والفنون التطبيقية وفن الكاريكاتير، وتوجت بمعارض فردية وجماعية ورسم لوحة جدارية بطول 20 متر.

■ انتظم في مدينة تولوز الفرنسية معرض تكريمي لذكرى الفنان الفلسطيني الشهيد ناجي العلي. وبهذه المناسبة صدر عن دار نشر (سكرايست) في باريس كتاب باللغة الفرنسية يحمل عنوان (كتاب حنظلة) ويضم الكتاب 140 رسماً لم تشر في السابق للعلي الذي أطلق في العالم العربي خلال الستينيات شخصية (حنظلة) فيما يُعد رمزا سياسياً ويطلا عربياً.

■ توفي خلال تموز 2011 الرسام البريطاني (لوسيان فرويد) الشهير وأحد رواد المدرسة الواقعية عن عمر ناهز 88 عاماً. أشارت الأنباء إلى أن فرويد (وهو حفيد رائد التحليل النفسي سيغموند فرويد) توفي في منزله في لندن إثر إصابته بمرض غير معروف.

ولد لوسيان فرويد في برلين عام 1922 وفر إلى بريطانيا مع أسرته اليهودية عام 1933، عندما كان في العاشرة، وقد أصبح مشهوراً برسمه للجسد العاري، وقد أصبح مواطناً بريطانياً العام 1939.

يُذكر أن لوحة فرويد الممنونة بـ (مديرة المتجر النائمة) التي تصوّر امرأة بدينة عارية بيعت بمبلغ 33,6

أنجلوس بالولاية، اللوحة تعود للعام 1655 موهورة على الخلف بتوقيع رامبرانت ويبلغ طولها 28 سم وعرضها 15 سم.

■ أقيم في العاصمة الألمانية برلين مطلع أيلول 2011 معرضاً هاماً للفن في عصر النهضة حمل عنوان (وجوه من عصر النهضة) وذلك في متحف (بوده). من أبرز الأعمال التي ضمنها لوحة للفنان الإيطالي الشهير ليوناردو دافنشي (1452 - 1515) تحمل عنوان (السيدة والفاقم) وقد تم استعارتها من متحف (كزارتويسكي) بمدينة كراكوف البولندية.

■ شهد متحف بوشكين في العاصمة الروسية موسكو مطلع أيلول 2011 معرضاً فنياً تشكيمياً للفنان الأسباني الشهير سلفادور دالي ضم مجموعة من أعماله.

■ شهدت اسطنبول يوم 19/9/2011 مؤتمراً حمل عنوان (مدينة وثقافة) وذلك في قصر السلطنة أسماء، بالتزامن مع انطلاق بينالي اسطنبول الذي شارك فيه مجموعة من فنانين الدول العربية.

■ توصل خبراء إلى اكتشاف شبايك كنيسة انكليزية صغيرة ألهمت الفنان الهولندي الشهير فان كوخ برسم امرأة وابنتها. الكنيسة تحمل اسم (سانت أندروز) وتقع في مقاطعة (هامبشر) جنوبي انكلترا.

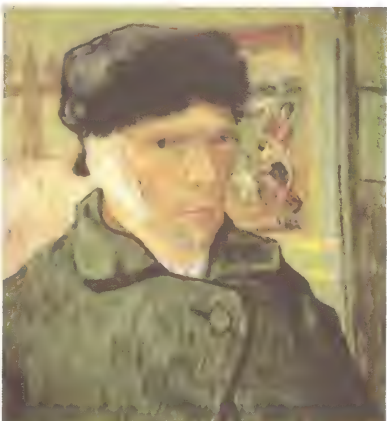
■ شهدت صالة إيزابيل فان دير ايند في دبي معرضاً للفنانة التشكيلية الإيرانية نرجس هاشمي حمل عنوان (آخر الأعمال) وقد استمر حتى منتصف أيلول 2011.

■ نظمت دار كريستيز مزاداً للأعمال الفنية العربية والإيرانية والتركية الحديثة والمعاصرة يومي 26 و 27 تشرين الأول 2011.

■ اكتملت مؤخراً، ثلاثة عقود من الزمن على وصول لوحة (الفرنكا) إلى موطنها الأصلي في أسبانيا، بعد بقائها نصف قرن من الزمن في المهجر، وبذلك يكون حلم رسامها (بابلو بيكاسو) قد تحقق. فمتحف نيويورك للفن الحديث الذي احتضن اللوحة لأكثر من ثلاثين عاماً نزولاً عند رغبة بيكاسو أيضاً، بعد أن عُرضت في باريس العام 1937، لم يتلق طلب الحكومة الأسبانية بحماس لما يعني ذلك من خسارة كبرى لزوجها. أما في أسبانيا، فهناك عدة مدن مثل: ملقة، برشلونة، وغرنيكا نفسها، قد بذلت قصارى جهدها من أجل استضافة اللوحة، لكنها استقرت في مبنى تابع لمتحف براكو يدعى (الكاسون ديل بوين



إيلينا ماخوفا - روسيا



فان كوخ



بير هاشمي - إيران



مريك أميني



معرض ميناسارت



معرض مدينة وثقافة

ريتيرو) تجسيدا لرغبة بيكاسو أيضاً.

■ شهد متحف هيرمان هيسه في قرية خبولا السويسرية خلال شهر أيلول 2011 معرضاً لأعمال الرسام الألماني هونتر بومر الذي كان صديقاً للكاتب الألماني الشهير هيسه الحائز على جائزة نوبل للأدب.

■ شهدت صالة اعتماد للفنون بديي مساء 2011/9/17 معرضاً لسبعة من أشهر الفنانين التشكيليين الصينيين الذين يشتغلون على تقانات مختلفة منها: الرسم، التصوير، النحت، الأعمال الفنية الرقمية وفن (البوب) السياسي.

■ أثار معرض لوحات للفنان بوب ديلان جداً في نيويورك، وذلك لأن هذه اللوحات بدت منسوخة مباشرة من صور معروفة ومنشورة لفنانين مختلفين وليس كما ادعى الفنان، مستلهمة من رحلات قام بها إلى اليابان والصين وفيتنام وكوريا.

■ شهدت الشارقة خلال أيلول 2011 معرضاً للفنانة التشكيلية الروسية إيلينا ماخوفا حمل عنوان (انطباعات بصرية).

■ عرض فنان تشكيلي غير تقليدي معروف بأعماله الخارجة على المؤلف والتجاوزية، لوحات مصنوعة من رمال وأشخاص متوفين، في وسط براغ.

■ نظم بينالي موسكو للفن المعاصر معرضاً للفنان الإيطالي عمر غاليلاني الذي قدم إلى العاصمة الروسية برفقة مشروع بورتريه جماعي لنساء من روسيا.

■ قال مؤلف سيرة جديدة حول الفنان التشكيلي الهولندي فينسنت فان كوخ من المرجح أنه لم ينتحر كما يعتقد، بل قُتل. وقد وصل المؤلف إلى هذا الاستنتاج بعد عشرة أعوام من الدراسة والبحوث شارك فيها أكثر من عشرين مترجماً وإباحاً.

■ سجل في باريس مؤخراً، سعر قياسي جديد لأحد أعمال الفنانة البرتغالية ماريادا سيلفا، مع بيع لوحة زيتية لها بسعر تجاوز مليون ونصف المليون يورو. والفنانة صاحبة اللوحة، هي عضو في مدرسة باريس، وقد أقامت في العاصمة الفرنسية في خمسينيات القرن الماضي، وتعتبر من أهم رسامي الفن التجريدي في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

■ شهدت صالة مغيب للفنون في بيروت الذي استمر حتى 2011/11/25 معرضاً للفنانة التشيلية أندريا كارينو حمل عنوان (خلف المرأة) ضم سبع عشرة لوحة.

من متحف بيكاسو الوطني في باريس.

■ بعد إعداد استمر خمس سنوات كاملة، انطلقت مؤخراً فعاليات أكبر معرض في التاريخ لأعمال فنان عصر النهضة الإيطالي ليوناردو دافنشي وذلك في صالة الفنون الوطنية البريطانية.

■ شهدت صالة (كاربون 12) في دبي خلال شهر تشرين الثاني 2011 معرضاً للفنانة التشكيلية الإيرانية غزال إحدى رائدات فن الفيديو والأداء حمل عنوان (الجغرافية السياسية للجذور: الأرض الحرام).

■ تلقى المتحف البريطاني هدية غير عادية هي مجموعة كاملة تضم 100 من أعمال الفنان العالمي بابلو بيكاسو لم يسبق عرضها في الأماكن العامة بقيمة 1.5 مليون دولار. قدم الهدية أحد كبار رجال الأعمال المعجبين بالمتحف البريطاني، وتكريماً لذكرى والده الذي توفي في العام الماضي، والأعمال الهدية، رسمها بيكاسو ما بين عامي 1930 و1937 وتعد واحدة من أغلة المجموعات الفنية في القرن العشرين.

■ شهدت صالة (آرت سليكيت) في دبي مساء 2011/11/29 معرضاً فنياً ضم إبداعات أكثر من 22 فناناً تشكلياً هندياً حمل عنوان (مكان تحت الشمس).

■ عاشت مدينة لندن منذ التاسع عشر من تشرين الثاني 2011 وحتى الخامس من شباط 2012 حدثاً استثنائياً فنياً لم يكرر منذ القرن الخامس عشر، حيث تجمعت تحت سقف الصالة العالمية معظم اللوحات الأصلية لرائد رسامي عصر النهضة الإيطالي



نعمت علي بوضيال

(الكولاج) شارك فيه عشرة فنانين عرب وأجانب.

■ شهدت فيلا عودة في بيروت مؤخراً، معرضاً حمل عنوان (تحية إلى جوريبي فردي مجد موسيقى الريزو ريجمينتو) وذلك تحية لهذا الموسيقي الإيطالي في الذكرى الـ 150 لتوحيد إيطاليا. ضم المعرض أعمالاً فنية حملت توافيق فنانين عالميين.

■ شهد متحف اللوفر في العاصمة الفرنسية باريس مؤخراً، معرضاً لأعمال السجناء المحكومين سنوات طويلة والمستوحاة من الأعمال الفنية المشهورة والتي تعرفوا إليها من خلال مبادرة المتحف الباريسي لعرض أبرز اللوحات العالمية في معرض أقيم في سجن بوسني في باريس في وقت سابق.

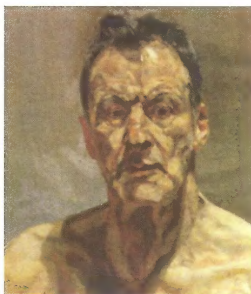
■ شهدت صالة الفن في العاصمة الاسترالية سيدني يوم 2011/11/12 معرضاً للفنان الأسباني الشهير بابلو بيكاسو هو الأول من نوعه في أستراليا. ضم المعرض أعمالاً متنوعة تعود لأكثر من مرحلة في تجربته وقد تم استعارتها

■ باعت صالة مزادات سودبي مؤخراً أعمالاً لفنانين من المدرسة الانطباعية الحديثة بمبالغ تجاوزت 200 مليون دولار تصدرتها لوحة للفنان النمساوي غوستاف كليمت مقابل 40 مليون دولار. وبالمقابل فشلت تحفنان للفنان الفرنسي إدغار ديجا والرسم الأسباني بابلو بيكاسو في إيجاد من يشتريهما في مزاد دار كريستيز بنيويورك.

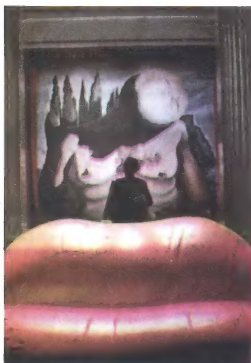
■ شهدت صالة (رانينغ هورس) للفنون في العاصمة اللبنانية بيروت خلال شهر تشرين الثاني 2011 معرضاً للفنانة التشكيلية الإيرانية مريم أميني حمل عنوان (خواطر الصمت).

■ شهد مركز (برجمان) في دبي خلال شهر تشرين الثاني 2011 معرضاً ضم مجموعة متميزة من المخطوطات والابتكارات والأعمال الفنية التي أبدعها الفنان الإيطالي ليوناردو دافنشي أبرز فناني عصر النهضة.

■ شهدت صالة (كوادرو) للفنون في دبي مؤخراً، معرضاً مكثراً لفن



لوسيان فرويد



دالي في موسكو



جوهان كورنو

■ شهدت صالة المعارض في المركز

الثقافي الروسي بدمشق مساء الأربعاء 2011/12/14 معرضاً لخمس فنانات تشكيليات روسيات هن: فاندانا لشوفا، سفيتلانا ميرو، فكتوريا سمروفا، اينه هايو، ايرينا ايسا.

■ بعد ثمانين عاماً، عادت ثمانين جداريات رسمها العام 1931 الفنان التشكيلي المكسيكي المعروف (دييغو ريفيرا) في إطار معرض يستمر حتى أيار 2012 يُقام تحت عنوان (جداريات من أجل متحف الفن الحديث) ويتضمن رسوماً وأرشيفاً مرتبطاً بزيارة (ريفيرا) لمدينة نيويورك بين عامي 1931 و1932.

■ ذكرت التقارير أن خبيرين بشؤون الفن استقلاً من عضوية اللجنة الاستشارية الدولية لمتحف اللوفر إثر خلاف حول إجراء أعمال صيانة وترميم للوحة (العذراء والطفل يسوع مع القديسة آن) للفنان المعروف ليوناردو دافنشي. الخياران هما: سيغولين بيرغيون لاتفلي، وجان بيير كوزان وقد اعترضوا على تلميع هذه اللوحة التي يبلغ عمرها 500 عام.

ليوناردو دافنشي (1452 - 1519).

■ شهد متحف الديكور والفنون الشعبية في موسكو للمرة الخامسة على التوالي معرضاً للمنحوتات الفنية الزجاجية بعنوان (الزجاج الفنان 2011) ضم العشرات من القطع الزجاجية المنحوتة من مختلف الأحجام والأشكال.

■ طرحت صالة سوئيبي الفرنسية للمزادات يوم 2011/12/8 لوحة نادرة للرسم السورياني التشيلي (رويرتوماتا) تحمل عنوان (المشقوق) والتي رسمها عام 1942. وهذه اللوحة ظلت لفترة طويلة ضمن مقتنيات متحف الفن الحديث في نيويورك قبل أن تُسلم إلى صاحبها الأصلي الذي احتفظ بها لمدة 40 عاماً. تعكس اللوحة الفن السورياني، خاصة بالنسبة للوجوه ويقدر ثمنها بنحو 1.5 مليون يورو.

■ عُثر مؤخراً على لوحة لفنان غير معروف، وبعد الكشف عليها بالأشعة السينية تم التعرف أنها للفنان الهولندي (فان راين رامبرانت) واسم اللوحة هو (العجوز ذو اللحية) ويرجع تاريخها إلى العام 1630.

.. الأخيرة ..

المزاج الشعبي هو ما يمكن تسميته بأكاديمية الفنون المجهولة الموجودة في الحياة الشعبية، والمدارة من قبل أساتذة كبار هم: الفنانون الشعبيون، والحرفيون الماهرون الذين تعاقبوا على محترفاتها، وفق قانون التوريث. أي انتقلت إليهم هذه المهمة، من أجدادهم وأبائهم الذين كانوا يمارسونها، وبالتالي لا بد أن يقوم المعاصرون منهم، بتوريثها إلى أبنائهم وأحفادهم، الأمر الذي يوفر، وبشكل دائم، أعضاء هيئة تدريسية جدد، لهذه الأكاديمية التي لم تتوقف عن الإنتاج، ولا يمكن أن تتوقف، بوجود كل هذا العدد الكبير من الزبائن المحليين والخارجيين، الراغبين باقتناء منتجاتها المتلونة، خامدة، ومادة، وشكلًا، ووظيفة، وقيماً فنيةً وجماليةً وتعبيرية، الأمر الذي يؤكد أن (أكاديمية الأساس النقية) قادرة على أن تنافس (الأكاديمية المنهجة) في الإنتاج، واستقطاب الزبائن، بل وسرقة خريجها، بدليل تحول عدد كبير من الفنانين التشكيليين، والمثقفين الأوروبيين، إبان التحولات المفصلية في المجتمع الأوروبي، عقب الثورة الصناعية، والحروب العالمية التي عصفت بهذا المجتمع، من محترفات (الأكاديمية الإغريقية الرومانية) و(أكاديمية عصر النهضة) إلى محترفات (أكاديمية المزاج الشعبي) التي تعرفوا عليها، نتيجة حالة الملل والبطر التي ولدتها، مرحلة ما بعد الثورة الصناعية، والحروب العالمية، وتالياً، رغبتهم بالانعتاق من هذه الحالة، ومن المألوف والمكرور في ثقافتهم وفنونهم، ليجدوا أنفسهم وجهاً لوجه، مع طيف واسع من الشعوب التي تخلفت عن اللاحق بثورتهم الصناعية والتكنولوجية، وتمثلها كما يجب، لكنها لم تتخلف، عن اجتراح إرثها الحضاري، وإبقائه في محرك الحياة اليومية.

لقد شكّلت حياة وعمرارة وفنون وثقافة الأمم النامية، مادة ثرة ومدهشة، لأبصار وبصائر المثقفين والفنانين الأوروبيين، فاندفعوا نحوها بعقولهم وأحاسيسهم وخبراتهم، فكانت الحدادة التي لا تزال تتفاعل وتتوالد، في الحيات الثقافية العالمية، مميطة اللثام، عن اتجاهات ومدارس جديدة، تطول غالبية وسائل وأدوات التعبير، في الفنون الإبداعية المختلفة، لا سيما منها الفنون البصرية المهيمنة أكثر من غيرها، للتجاوب مع الابتكارات والإضافات الجديدة، على صعيد المواد والصيغ التي تتخذها للتعبير عن هواجس الإنسان المعاصر.

من أهم وأبرز خصائص ومقومات الفنون التي انداحت من محترفات أكاديمية المزاج الشعبي، تماهي المادي والمعنوي فيها. فهي رد على البيئة والأفكار والمعتقدات والمناخ السائد، وفضاء رحب، لتحليق الروح، وطرب الأحاسيس، ونشوة العواطف التلقائية الصادقة: غير المدججة، أو المعطوية، أو المقولبة.